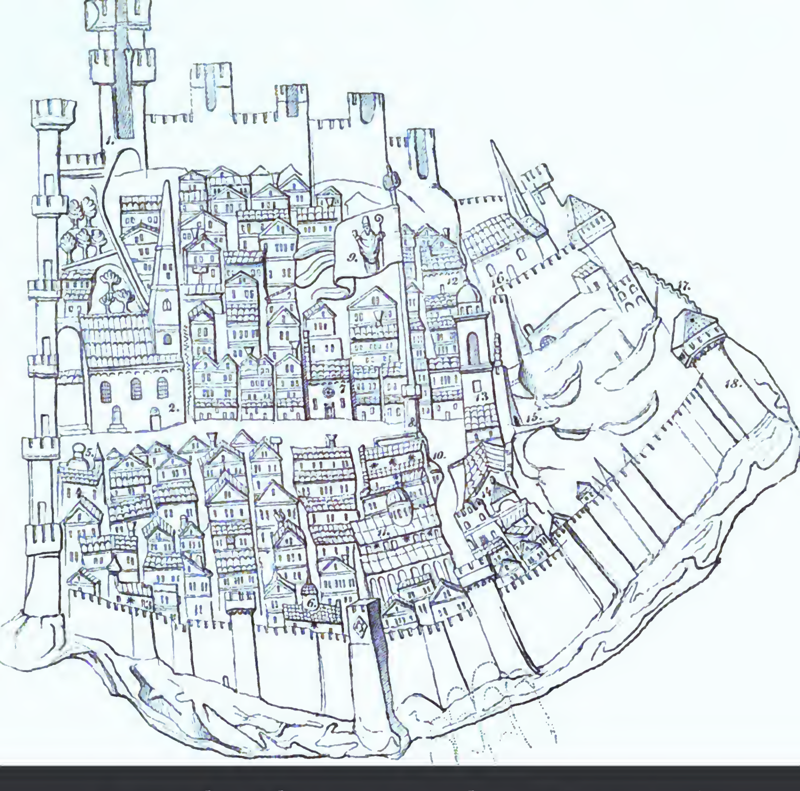


Mittheilungen der Kaiserl. königl. central-commission ...

Zentral-Kommission für Denkmalpflege in Wien, Karl Czoernig, Rudolf von Eitelberger von Edelberg, ...





MITTHEILUNGEN

DER

K. K. CENTRAL-COMMISSION

ZUR

ERFORSCHUNG UND ERHALTUNG DER BAUDENKMALE.

HERAUSGEGEBEN UNTER DER LEITUNG

SEINER EXCELLENZ DES PRÄSIDENTEN DER K. K. CENTRAL-COMMISSION

Dr. JOSEPH ALEXANDER FREIHERRN VON HELFERT.

REDACTEUR: Dr. KARL LIND.

XIV. JAHRGANG.

MIT 193 HOLZSCHNITTEN UND 33 TAFELN.

WIEN, 1869.

IN COMMISSION BEI KARL GEROLD'S SOHN.

DRUCK DER K. K. HOF- UND STAATSDRUCKEREI.


HARVARD COLLEGE
JUL 12 1920
LIBRARY
Sumner fund

INHALT

DES XIV. BANDES DER MITTHEILUNGEN.

Kleinere Beiträge.

Personalstand der k. k. Central-Commission mit Ausschluss der Functionäre in Ungarn, Croatien, Slavonien und Dalmatien, die erst im nächstjährigen Bande aufgeführt werden.

REGISTER

der

in diesem Bande angeführten Personen, Orte und Sachen.

A.

B.

C.

D.

E.

F.

G.

M.

N.

O.

P.

R.

S.

T.

U.

V.

W.

Z.

Kleinere Beiträge und Besprechungen.

Die Marienkirche in der Vill, nächst Neumarkt in Tyrol.

(Mit 3 Holzschnitten.)

Eine Viertelstunde nördlich von Neumarkt durchzieht die Landstrasse den Weiler Vill (villa), wohl an der Stelle eines uralten Meierhofes der nahen römischen Station Endide. Wider Erwarten findet man da eine gothische Kirche, welche nicht nur allein mit anderen Bauten des Landes verglichen Beachtung, sondern auch an und für sich alle Aufmerksamkeit verdient. Sie zeichnet sich durch schöne Verhältnisse und reich behandelte Einzeltheile aus.

Der beigegebene Grundriss (Fig. 1) zeigt ein gleichseitiges Viereck von ungefähr 56 Fuss lichter Weite, als Laienraum, an welches gegen Osten ein entsprechend geräumiger Chor, gegen Westen der Glockenthurm angeschlossen ist. Vergleicht man den Chor mit dem dreitheiligen Schiffe, so lässt sich aus dem Baue der Fenster und der Anlage der Strebepfeiler gleich deutlich erkennen, dass jenes älter ist. Wir fassen zuerst die Aussenseite näher ins Auge, so wie sich die Lage der Kirche dem Beobachter darbietet.

Der Glockenthurm zeigt einen einfachen, aber kräftigen Sockel und bildet in seinem untersten Geschosse über den Kircheneingang eine gefällige Halle, welche mit einem sternartigen Rippengewölbe versehen ist. Höher hinauf theilen ihn mehrere Gesimse in Stockwerke ab, und eine stumpfe vierseitige Pyramide, mit Hohlziegeln gedeckt, erscheint als Abschluss des Ganzen. Die Schallfenster bestehen aus einfachen spitzbogigen Öffnungen ohne weitere reichere Behandlung. Selbst das Masswerk fehlt jetzt, kann aber ursprünglich vorhanden gewesen sein. Die Abseiten des Schiffes der Kirche schliessen geradlinig ab, und sind durch einen Sockel und durch das hart unter der Sohlbank der Fenster hinlaufende Kaffgesims und durch Strebepfeiler belebt. In Hinsicht der Form des Strebepfeilers bemerkt man, dass jene am Schiffe schwach hervortreten und bereits dreieckig erscheinen, während die am Chore und an der Façade noch in länglicher Viereckform mit einmaliger stärkerer Verjüngung und zierlichem giebelförmigem Abschlusse gebaut wurden. Der Chor als der Haupttheil des Gotteshauses ist überdies noch in anderer Weise ausgezeichnet. Zu diesem Zwecke überkleidete man ihn mit schön gehauenen Werkstücken und brachte an den Gewänden der Fenster eine reichere Gliederung an. Der Theilungspfosten löst sich noch in gefällige, streng geometrische Formen des Vierpasses und des Vierblattes auf. Eigenthümlicher Weise gab man einem Vierpasse eine schiefe Lage. Im Schiffe sind die Fenstergewände einfach glatt; das Masswerk besteht schon aus Fischblasen. Diese Fenster sind bedeutend breiter als jene des Chores, sind daher auch mit zwei Theilungspfosten versehen.

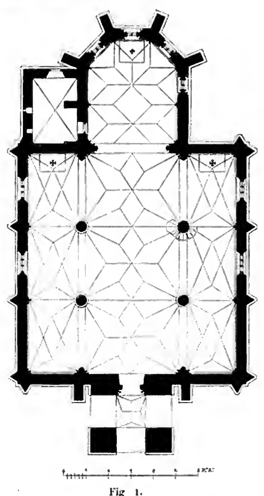


Fig 1.

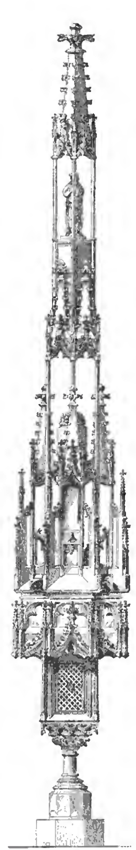


Fig. 2.

Eingang hat diese Kirche nur einen, welcher, wie bereits bemerkt wurde, mitten an der Westseite unter der Thurmhalle liegt. Er ist durch reiche und kräftig gehaltene Gliederung von Stäben und Hohlkehlen ausgezeichnet. Ausserdem sehen wir vier Consolen mit Baldachinen für Figuren, doch fehlen diese letzteren.

Noch mehr als die Aussenseite, befriedigt das Innere dieses dreischiffigen Hallenbaues. Vier Rundpfeiler tragen mit ihren entsprechenden Wand- und Eckenpfeilern ein reich verschlungenes Netzgewölbe. An den Wandpfeilern bemerkt man eine hübsche Gliederung, welche durch einen kräftigen Rundstab in Verbindung mit Plättchen und Hohlkehlen gebildet wird. Jene, welche an der Ost- und Westwand den Rundpfeilern gegenüberstehen, zeigen noch über genanntes Profil die Spitze eines Dreieckes. An den Wänden der Nebenschiffe kreuzen sich bereits die Rippenbündel, bevor sie sich über ihren Fusspunkten weiter verzweigen. Entsprechend dem Kaffgesims an der Aussenseite, läuft ein zartes Gesims auch innen unter der Fensterbank herum hin und macht auf die Wand eine gefällige Wirkung. Bemerkenswerth erscheint uns auch, dass der Fussboden in den Nebenschiffen höher liegt als im Hauptraum. In Tyrol findet man diese Erscheinung nur noch in der Hofkirche zu Innsbruck, einem Bau aus dem 16. Jahrhundert. Reichere Gliederung zeigt sich dann auch am Triumphbogen. Ungefähr in der halben Höhe seines senkrechtlaufenden Unterbaues trägt er an den beiden Flächen der Innenseiten zwei Consolen; auf der einen von diesen steht noch die Statue des Erz-

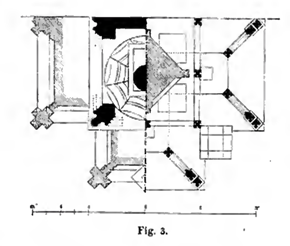


Fig. 3.

engels Gabriel. Es war also ohne Zweifel der englische Gruss dargestellt gewesen. Höher darüber, wo die Fusspunkte des Sitzbogens beginnen, erscheinen in den Hohlkehlen der Aussen- und Innenseite andere kleine Consolen, welche mit Köpfen geschmückt sind und so ein Unterbrechungsglied der langgestreckten Linie, eine Art Capitäl bilden, wie man das auch an den älteren Chören der nahe gelegenen Orte Neumarkt und Tramin noch deutlicher ausgedrückt findet. Die Verästung der Rippenbündel des Chores ist einfacher gehalten als in den Schiffen, aber die Gliederung der Träger ist reicher. Es sind dies durchaus Bündel von zarten Stäben, welche von einem gemeinsamen Sockel sich erheben und in einem zierlichen mit figuralen Darstellungen geschmückten Capitäl abschliessen. Wir bemerken im dreiseitigen Abschluss die vier Sinnbilder der Evangelisten, an den zwei anderen Stellen Engel mit Spruchbändern, dabei auch ein paar Steinmetzzeichen.

In die Ecke zwischen dem Abschluss des nördlichen Nebenschiffes und dem Chore ist die Sacristei hineingebaut. Aussen bemerkt man an derselben ein kräftiges Dachgesims, innen im Chore den Eingang in der Form des glatten Kleeblattbogens, an dessen nach einwärts schauenden Spitzen zwei kleine Köpfe ausgemeisselt sind.

Von den drei folgenden Gegenständen, dem Sacramentshäuschen, der diesem gegenüberliegenden Wandnische und dem Kanzel-Unterbau ist ersteres besonders merkwürdig. Das Sacramentshäuschen (Fig. 2 und 3), wie gewöhnlich auf der Evangelienseite des Chores, ist ganz aus grauem Sandstein gebaut, mit drei Seiten frei und steigt in mehreren Stockwerken zierlich und schlank hoch empor. Auf einem säulenartigen Fusse, welcher mehrere reichere Gliederungen an sich trägt, erhebt sich der eigentliche Schrank zum Verschluss des Allerheiligsten. Sein Schmuck besteht aus kräftigen Gesimsen und Säulchen, welche in den Ecken eingesetzt sind, und über das Ganze ist eine weit vorragende baldachinartige Anlage angebracht. An den einzelnen Gliederungen um die zierlichen Thürchen auf den drei freistehenden Seiten bemerkt man Spuren von einstiger Polychromirung in Roth und Blau. Die darüber emporwachsenden Stockwerke sind durchbrochen und setzen sich aus Säulchen in Verbindung mit Wimbergen, Fialen und Strebepfeilern zu einem sehr gefälligen Aufbau zusam-

men. Den Abschluss bildet eine helmartige Spitze, welche, durch Krabben reich belebt, in eine Kreuzblume ausläuft. Zwei offene Stockwerke waren für Rundfiguren bestimmt; die eine davon, Christus die Wundenmale zeigend, ist noch vorhanden. Bei dieser so zarten Anlage konnten wenigstens Einzeltheile in Folge der vielen Unbilden seit neuester Zeit, wo die Kirche als Bretterniederlage diente, nicht unverletzt bleiben. Mehrere Fialen und andere zartere Theile sind zertrümmert.

Die gegenüberliegende Wandnische schliesst in Form eines leicht geschweiften Spitzbogens ab. Das Ganze macht eine herrliche Wirkung für den Chor. Es ensteht nun die Frage, wozu diese Nische gedient haben mag? Die Alten brachten nicht selten an diese Stelle eine Nische mit einer Bank an, worauf zur Zeit ihres Gebrauches Sitzpolster gelegt wurden, um den Dienst unserer heutigen Sedilien zu leisten. Weil man hier sogar ein Sacramentshäuschen, und zwar ein so reich behandeltes findet, so muss diese Kirche einst in grossem Ansehen gestanden sein. Es mögen daher wohl auch Sedilien bisweilen nothwendig gewesen sein. Wahrscheinlicher jedoch haben wir hier einen jener Wandschränke zu suchen, welche zur Aufbewahrung heiliger Gefässe, Reliquiarien und dergleichen dienten.

Die Kanzel stand am zweiten Gewölbepfeiler (vom Eingang aus gerechnet) auf der Südseite des Schiffes. Sie war aus Sandstein, welcher überhaupt zu allen Gliederungen der Kirche in Verwendung kam. Leider hat sich aber von ihr nur mehr der Fuss und die um den Pfeiler sich windende Stiege erhalten. Ersterer hat die Form eines einfachen polygonen Pfeilers, an dem sich Stäbe in der Richtung einer leichten Schneckenwindung hinaufziehen.

Durch den unermüdlichen Urkundensammler und Geschichtsforscher P. Justinian L a d u r n e r kamen wir auch in den Besitz einer treuen Copie jener Urkunden aus dem Pfarrarchiv von Neumarkt, welche sehr interessante Aufschlüsse über die Bauführung dieses merkwürdigen Denkmals mittelalterlicher Kunst in Tyrol enthalten. Daraus erhellt, dass im Jahre 1412 „Matheys Sün vlrichs am tempel auss der vill chirchnprast zu vnser liebñ frawn daselbs in der vill bey newenmarkgt mit gunst willen vnd wert der nachpawrschafft in der vill da entgegen, was vlrich sein Vater, seine prüder u. a. nachgebawen hingelassen vnd verdinget haben a i n e n C h o r v n d a i n e n s a g r a e r z u m a c h e n zu der lieben vnser frawen chirchen in der Vill mit sollichen besundern gedinge alz hernach geschriben stet M a i s t e r Chunrattn den Stainmezn zu dem obgenantn newenmarkgt“. — Wir lernen hier die Erbauer, den Baumeister und zugleich die Bauzeit des schönen Chores kennen. Lohn, heisst es weiter, soll der genannte Baumeister soviel erhalten „alzo man demselben geyt von dem werich zu Sand nyclausen zu neumarkgt“. Also auch der ähnlich schöne Chor der St. Nicolaus-Pfarrkirche im nahe gelegenen Neumarkt rührt von diesem Meister her. Der Steinbruch war in Verrn (dem heutigen Dorfe Auer?). Im weiteren Texte der Urkunde wird dann weitläufiger der Lohn und andere Gaben für den Baumeister und seine Gesellen beschrieben, sowie die Zeit angegeben, wann er die Arbeit unterbrechen darf, wann nicht. — Mit dem Steinmetzen Meister Chunratt scheint aber nur wegen des Aufbaues des Chores ein Vertrag abgeschlossen worden zu sein, denn im Jahre 1473 unterhandelten „kirchbrähst Balthasar Winkler und Andere mit dem f ü r s i c h t i g e n M a i s t e r P e t e r n S t a i n m e t z e n v o n v r f t w e s e n l i c h e n z u T r a m e n n (Tramin?), das der benannt maister Peter a b s e i t t e n so weilund m a i s t e r f e w r angefangen auf demselben Form vnd vizirung ganz volbringen sol bis vndters dach vnd desgleichen auch dan pfeiler mit dem Gestain so maister Hans fewr nach Im m a i s t e r A n d r e H e f e r habent gehawt auf Ir höch volkomenlich versetzen vnd soll er auch die andern a b s e i t t n nach dem vnd noch mit ratt fürgenemen wirdet gar in den grunt oder in die alt mawr gleicher weis der ersten abseitten vnders dach mawrn vnd volstreckchen vnd in das paw allenthalben keinen weteraysigen Stain noch fauls gestain versetzen“. — Nun folgen die weiteren Vertragsbestimmungen. Gegen Ende der Urkunde heisst es: „Aber der kirchbrabst ist nicht schuldig vorhin icht hinaus zu geben vnd so der paw vnd arbait wie eben bemelt ganntz volstreckcht vnd volpracht ist will man dann weitter pawen g e w e l b e n oder anders Stugen dann die nachpaurschaft vnd der maister aber desselbigen paws überain werden“. — Also die Einwölbung wurde vorderhand letztgenanntem Meister nicht übertragen. Es ist dies ein neuer Beweis, wie bedächtig die Alten bei einem Kirchenbau vorgingen, um auch mit beschränkteren Mitteln doch am Ende ein schönes Gotteshaus herstellen zu können. Sie stellten einen schönen Grundplan fest, und diesen, wenn auch stückweise auszuführen, war stets dankbar.

Die Einwölbung des Schiffes scheint nach den bereits sich durchschneidenden Rippen, wie oben bemerkt ward, zu schliessen, erst in den ersten Jahren des 16. Jahrhunderts statt gefunden zu haben. Diese eben beschriebene Kirche befindet sich gegenwärtig in einem Zustande, in welchen sie nur Barbarismus und völlige Gleichgiltigkeit bringen konnte. Aber trotz aller Unbilden, welche sie als gemeines Bretter- und Wagenmagazin erlitten hatte, wäre doch noch ohne grosse Kosten eine ihrem Kunstwerthe würdige Herstellung möglich, und dies hoffen wir auch, weil sich ein besserer, das Alterthum gebührend ehrender Geschmack täglich mehr Bahn bricht. *Karl Atz.*

Über die verschiedenen Formen des Gebäckes in Wien.

(Mit 7 Holzschnitten.)

Wir sind so sehr daran gewöhnt, unser Brot, unsere K i p f e l und S e m m e l vor uns zu sehen, dass wir gar nicht mehr auf sie achten. Wir wissen, dass man in der Fastenzeit B r e t z e n, zu Ostern die O s t e r f l e c k e n und zu Allerheiligen die H e i l i g e n s t r i t z e l zu kaufen bekommt; aber es fällt eben wieder aus Gewohnheit Niemanden ein, darüber nachzudenken, warum man dem Teig bald diese, bald jene ganz eigenthümliche Form gebe, am wenigsten wissen es die Bäcker selbst, und der geistreiche Lichtenberg hat hier wieder vollkommen recht, wenn er sagt: „Leute von Metier verstehen oft das Beste nicht.“ Indessen ist die Frage über die verschiedenen Gestaltungen des Wiener Gebäckes eine an und für sich höchst interessante, und gehört, wie man aus den folgenden Zeilen erfahren wird, vollkommen in das Gebiet der Alterthumskunde, indem

man zu ihrer Lösung bis in die germanische Vorzeit hinaufsteigen muss.

Diese Kipfel und Semmeln, diese Wecken und Strizel, die man nirgends von solcher Güte findet wie in Wien, sind nämlich keineswegs durch die erfinderische Laune irgend eines Bäckers entstanden, sondern danken ihr Dasein alten mythischen Ansichten und Gebräuchen, und wenn sie sich bis auf unsere Tage forterbten und erhielten, so kam es nebst der oben angedeuteten „Gewohnheit" — der conservativsten aller Beweggründe und der eigentlichen vis inertiae — hauptsächlich auch daher, weil die ersten christlichen Priester weise genug waren, an gewissen alten Gewohnheiten nicht zu rütteln, und weil sie wieder so vielen praktischen Sinn hatten, das vorhandene Alte in ein christliches Kleid zu hüllen, wodurch sie demselben einen neuen Reiz verliehen, der ihren eigenen Zwecken obendrein noch förderlich war.

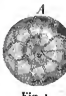


Fig. 1.

Dies trifft sich nun ganz ausgezeichnet bei den Osterflecken (Osterfladen) Fig. 1, welche noch von früheren Autoren, die noch alle Gebräuche aus dem Judenthum abzuleiten suchten, mit den ungesäuerten Broten des Paschah-Festes verglichen wurden [1]. Aber der erste klare Blick auf dieses Brot, mit seiner vom Mittelpunkt ausgehenden strahlenförmigen Verzierung weist unmittelbar und unzweideutig auf die Sonne hin, und erinnert an das Sonnenrad der Germanen. Welche andere Deutung könnten auch die Rundform dieses Gebäckes und die auf demselben angebrachten Strahlen zulassen? Um aber unsere Meinung zu begründen, müssen wir einiges über Ostern selbst beibringen.

Ostern ist für uns ein hohes kirchliches Fest, denn es ist das Andenken an die Wiederauferstehung Christi, welches auch die ganze, aufs neue erwachende Natur mit uns feiert. Bei den Germanen hingegen, wie bei vielen anderen Ur- oder Naturvölkern, war es das Fest der nach dem langen düsteren Winter wiederkehrenden Sonne, das Wiederkommen des Lichtes und der Wärme und der freudigen Erwartung auf das Emporblühen des Getreides und das Reifen der Früchte. Ostar bezeichnet die Richtung gegen Morgen, wie das heutige Osten, und die Ostara war die weibliche Gottheit des aufsteigenden Lichtes, welche in den Tagen der Sonnenwiederkehr auf der Erde herumfuhr und die Menschen, besonders aber die Liebenden beschenkte [2]. Wie tief dieses Osterfest in das Leben der Menschen eindrang, geht aus einer Menge von Gebräuchen hervor, von denen wir selbst noch viele kennen und mitmachten, wenn sie auch in den neuesten Zeiten, „wo der Dampf so vieles verdrängt", mehr in Abstrich kommen.

Was ist das „Fest der bemalten Eier" anders als eine Erinnerung an die Wiederkehr der Sonne? Das Ei, mit dem bildenden Keime und dem nährenden kugelrunden Dotter, war von jeher ein Symbol der Welt, und zu Ostern färbt man es mit Roth, der Farbe des Lichtes und der Freude, um das Festkleid anzudeuten, in welches sich nun die Natur zu hüllen beginnt. Osterspiele wurden aufgeführt: man steckte das Osterblümchen, welches mit seinen strahlenförmigen Blüthen an das Bild der Sonne erinnert (Bellis perennis, Maasslieb), auf die Kuchen, man reinigte die Häuser und weisste die Wände, und sparte im Winter, um zu Ostern in neuen Kleidern umhergehen zu können, man zündete auf den Anhöhen Osterfeuer und in den Zimmern Osterlichter an, der Herr Pfarrer bekam für das Weihen der Ostereier und Osterfladen einen besonderen Ostergroschen, dafür musste er aber auch in früheren harmlosen Zeiten eine besondere Osterpredigt halten, und in dieser Predigt musste ein Osterschwank [3] vorkommen, worauf dann pflichtmässig das Ostergelächter erscholl, und Alles vergnügt und zufrieden nach Hause ging, um seinen wackeren und biederen Ostertrunk zu thun, dessen sich schon die heidnischen Vorfahrer eifrig beflissen hatten.

Auch liess man in früheren Tagen das Jahr mit Ostern beginnen, und in dem Hochstifte Münster war dies noch sogar bis zum Jahre 1313 im Gebrauch [4], während unter Karl dem Grossen (um d. J. 801) das Jahr von der „Gottesgeburt", nämlich von den „Wihinächten (Weihenächten) begann; denn die Geburt Christi wurde schon im sechsten Jahrhundert auf die zwölf Nächte der Juelzeit verlegt.

Zu Ostern machte sogar die aufgehende Sonne drei Freudensprünge wegen der glorreichen Auferstehung des Herrn, und noch tragen viele Örter und Gegenden den Namen von Ostern, z. B. Osterwald, Osterborn, Osterbeck, Osterwiese, Osterode, Osterkirche u. s. f. Der ehrwürdige Beda [5] schrieb beiläufig hundert Jahre nach der Bekehrung der Sachsen:

„Mein Volk (die Angelsachsen) nannte in seinem Heidenthume den Monat April den Esturmonat, von seiner Göttin Eostra, weil sie um diese Zeit ihr Fest feierten, jetzt heisst er Ostermonat und das Fest Osterfest. Weil beide in eine und dieselbe Zeit fallen, so ist der ehemalige gewohnte Name beibehalten worden." [6]

Bei dem Bereiten der Osterflecken musste auch mit besonderer Sorgfalt vorgegangen werden: Ort, Wasser und Zeit waren wichtig, denn es war das gesündeste aller Gebäcke, und die Wohlhabenderen theilten den Ärmeren Osterflecken aus, denn wer keinen hatte oder bekommen konnte, dem drohte ein Missgeschick oder gar ein Unglück, er befürchtete das ganze Jahr in Finsterniss zu wandeln, da ihm das „Wihibrod", das Sinnbild des Lichtes und der Wärme, fehlte.

Die Rundform der Osterflecken erinnert noch an mancherlei Gebräuche, die vom germanischen Sonnendienste abstammen, so z. B. an die Feuerscheiben und an das Wepelrad. Noch spät herein war es in Schwaben und Graubündten Gebrauch, an dem ersten Sonntag nach dem Aschermittwoch, dem sogenannten „Scheibensonntag" Abends Feuer auf den Bergen anzuzünden und brennende Scheiben zu werfen. Diese waren aus dünnem trockenen Holz gefertigt, hatten sechs bis zehn Zoll im Durchmesser und besassen in der Mitte ein Loch, durch welches man einen Stab steckte. An diesem hielt man die Scheibe in das Feuer und schleuderte sie, wenn sie in vollen Flammen war, in einem

[1] Heumann. Opusc. p. 326. u. A.

[2] Man wird hier an Schillers „Mädchen aus der Fremde" erinnert.

[3] Ein Hauptthema dieses Osterschwankes oder Ostermährleins war, wie der heilige Petrus den schelmischen Wirth strafte, der ihn prellen wollte, oder wie Christus der Herr bei seiner Fahrt in die Vorhölle, einem vorwitzigen Teufel die Nase abbrach u. s. w. — Wahrhaft kindliche Zeiten! —

[4] Kindlinger. Münsterische Beiträge etc. II. S. 309.

[5] Ein Priester in England geb. 672 und gest. 735.

[6] Bentham. Engl. Kirchenstaat. 29. §. § 10.

grossen Bogen durch die Luft. Sie sollten die leuchtende, auf- und niedersteigende Sonne anzeigen. In den früheren Tagen mochte man jeder dieser Scheiben einer besonderen Gottheit gewidmet haben, späterhin aber widmete man die erste Scheibe der heil. Dreifaltigkeit, die zweite der heil. Maria, die dritte dem König, die folgenden dem Bürgermeister, dem Pfarrer, der Braut u. s. w.

Das **Wepelrad** oder Weiffelrad (Fig. 2) wurde aus Weidenruthen geflochten, jedoch der Art, dass die Speichen als verlängerte Spitzen hervortreten. In die Mitte legte man ein Stück goldfarbenes Blech oder im Nothfalle Goldpapier, an die Spitzen, welche die Sonnenstrahlen bedeuten sollten, steckte man aber Äpfel oder andere feinere

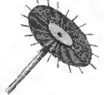


Fig. 2.

Früchte und befestigte dieses Rad in der Osternacht an dem Fenster der Geliebten oder man legte es ihr „auf die Diele". Auch dem Bürgermeister oder dem Pfarrer, wenn sie besonders geachtet waren, widmete man derlei Wepel- oder Sonnenräder. Dessgleichen liess man wirkliche Räder, nachdem man sie in Flammen gehüllt hatte, über Bergabhänge herunter rollen. Es wäre noch viel über den Sonnendienst anzuführen, besonders wenn man andere alte Mythen beizöge, wie z. B. den Adonis- und Hercules-Cultus, sowie anderseits den der Astarte, deren Namen mit dem der Ostara ziemlich zusammen klingt. Endlich sei noch bemerkt, dass auf dem regelmässigen Osterflecken **neun** Strahlen angegeben sein müssen, und zwar zur Erinnerung an die neun grösseren Götter der germanischen Urvölker: Odhin, Thor, Bragi, Heimdall, Tyr, Loky, Freyr, Freja und Hel.

Ein anderes auf das Sonnenrad hindeutendes Gebäcke ist die **Bretze** Fig. 3 (anderwärts: das Bretzel) mit ihrem Ring und den vier Speichen, deren Name von brihtan = leuchten (Beratha = die Leuchtende u. s. w.) abgeleitet werden kann, da kein anderes Urwort dazu aufgefunden wird, und dieses Leuchten aber wieder auf die

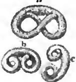


Fig. 3.

Sonne hindeutet. Der althochdeutsche Name davon ist brezila, pretze, pretzitella [7].

In früherer Zeit leitete man das Wort Bretze von dem lat. brachile oder brachiale ab [8]; man vergass aber dass ein Armband keine vier Speichen haben könne. Andere sahen darin das Kreuz von einem Ring umgeben [9]. Die heiterste Ableitung bringt aber **Hilscher** [10], indem er sagt, dass die „Praeceptores" am Georgsfest, an welchem die Schüler ihr Schulgeld entrichteten, diesen Bretzeln schenkten. Endlich glaubt **Höfer** [11], dass dieses Backwerk eine Erinnerung an das Leiden des Heilandes gewesen sei, „da er mit Stricken gebunden wurde." So irrig diese Deutungen sind, so gewahrt man doch, wie sich die Gelehrten für die Form der Bretzen interessirten, welche das eigentliche Juel-brod war, das in den Wihinächten gegessen wurde. Juel bedeutete (wie noch jetzt im Friesischen) ein Rad, und Jala-galt hiess das mit Speichen versehene Radbrot, welches auch nach dem Juelfeste aufbewahrt wurde, das man im Hause aufhängte, damit es gegen Krankheiten und Hexerei schütze, das man bis zur Saatzeit aufhob, wo es dann klein gestossen und unter das zu säende Getreide gemengt wurde. Auch der Ackersmann und die vor den Pflug gespannten Pferde oder Ochsen bekamen von diesen Brotsamen zu essen, denn das sollte eine gesegnete Ernte bringen [12], und wer am Gründonnerstag Bretzen ass, bekam das ganze Jahr kein Fieber.

Auch Herrad von Landsberg bildete in ihrem „Hortus deliciarum", den sie um das Jahr 1190 verfasste, die Bretzen ab, und zwar auf dem Bilde, wo Esther und Mardochai an der Tafel sitzen [13]. (Fig. 3 b. c.)

Hans Sachs (I. 543) erwähnt „Aierpretzen" und Weckherlin singt:

„Die Schwäbelein die so gar gern schwätzen,
Frässen ein **Rad** für eine Bretzen."

Im Gargantua (1232) heisst es:
„ein thüringisch Pflugrädlein für ein pretsell ansehen", in welchen beiden Fällen die Bretze ganz richtig mit dem Rade verglichen wird. Zu München buck man am ersten Mai die sogenannten Wallerbretzen und Morgens, um fünf Uhr ritt ein Mann auf einem Schimmel aus und rief auf den Strassen: „Geht's zum heiligen Geist, wo man die Wallerbretzen ausgeit." [14] — ganz gewiss zur Erinnerung an das Sonnenrad, dessen erstes und ältestes Zeichen aus zwei schräge gelegten Stäben bestand ✕ welche Aufgang und Niedergang anzeigen. Später kam ein senkrechter Strich, gewissermassen als Axe hinzu und so enstand jenes Zeichen, welches man auf ptolomäischen Münzen findet ⋇ dem das Zeichen ⋇ (χρυσος) sehr nahe liegt, bei welchem der Ring anstatt ringsum, nur an dem senkrechten Strich angebracht ist.

Aber noch eine Frage, warum sind die Bretzen so stark gesalzen? Einfach darum, weil Sol und Sal in der nächsten Verbindung sind, weil der Mensch ohne Salz eben so wenig bestehen kann, als ohne die Sonne. Das Salz bedeutete das geistige Princip [15]. Das Salz ist überall belebend und ernährend, es diente allenthalben als Bild der geistigen Nahrung und Kraft, und die Kelten, Hermunduren, Burgunden und Alemanen stritten desshalb um die heiligen Salzquellen [16]. Christus sagt in seiner Bergpredigt zu den Jüngern: „Ihr seid das Salz der Erde" [17].

Hierher gehören auch Redensarten: wie „cum grano salis", oder „et in sole et in sale omnia salus", oder „non bene mensa tibi ponitur absque sale" u. s. f. Das Salz hat in fast allen europäischen Sprachen den gleichen Namen (sal, sale, sel, salt, von dem Griechischen ἅλς, selbst im Althochdeutschen heisst es hal (halhus = die Saline, halgrave der Salzvogt); kurz, es scheint in den älteren Tagen noch eine weit tiefere Bedeutung und grössere Wichtigkeit gehabt zu haben, als in unseren encyklopädischen Zeiten.

Ist nun die Bretze sehr stark gesalzen, so wird hingegen das **Bengel** (anderwärts Kringel), Fig. 4, von beinahe ganz ungesäuertem Teige geformt. —

[7] Graff. Diut. II. 317.
[8] Wachter. Gloss. germ. 212.
[9] Koch. Dissert. de Spiris pistorum, p. 22.
[10] Österlicher Aberglaube, p. 20.
[11] Etymol. Wörterbuch I, p. 115.

[12] Berlepsch. Chronik der Gewerke VI. p. 70.
[13] S. Engelhard. Herr. v. Landsb. Tab. IV.
[14] Schmeller. II. 273. Dieser Schimmelreiter deutet, nach allen deutschen Mythologen auf Odin oder Wodan. S. Simrock. S. Myth. 63. 543. 567.
[15] Simrock. Deutsch. Myth. S. 431.
[16] Tacitus Germ 20. Amm. Nr. 28. 5.
[17] Matth. V. 13. Lucas XIV. 34.

Es wurde nach Ostern gebacken und deutet ganz einfach auf den Sonnenring. Popovitsch [18] gibt an, dass diese Beugel zu seiner Zeit von den Bäckerjungen in den Strassen Wiens herumgetragen wurden. Diese Burschen hatten ein sogenanntes Wildrufpfeifchen, mit dem man den Ruf der Kibitze und anderer Vögel nachahmt, und boten ihre Waare nur dadurch aus, dass sie auf diesem Wildruf pfiffen; eine Eigenthümlichkeit, die sich seit beiläufig 50 Jahren gänzlich verlor. In Frankreich wurde im J. 1711 ein Stein mit einem roh gearbeiteten Brustbild eines bärtigen Mannes ausgegraben, der auf dem Kopf zwei Hirschgeweihe hat. Der Hirsch war nämlich ebenfalls ein Symbol der Sonne (der Sonnenhirsch Eikthyrnir). An jedem der Geweihe jenes Kopfes, in welchem Reysler [19] ein Abbild des Gottes Cernunnos sah, hängt ein Ring, der ebenfalls auf das Ringelrad oder Radbrot des Juel-Festes gedeutet wird.

„Kipfel heisst zu Wien," sagt Popovich [20] „ein Brod von Semmelteig, so die Gestalt des Neumondes (wohl richtiger des Halbmondes) hat, es ist in der Mitte dicker, an den Enden dünner und durch Querschnitte in Glieder abgesetzt." — Fast alle Völker stellten den sich erneuerten, sichelförmigen Mond durch irgend ein Gebäck dar. Bei den Griechen war das sichelförmige Gebäck sehr gewöhnlich und hiess σελήνη, σελῆνες, ἀστέρες und Episelenion. Dem Apollo, der Artemis, der Hekate und dem Monde wurden gehörnte Kuchen als ein Sühnopfer dargebracht, und auch in der Bibel ist die Rede von Mondkuchen, so z. B. bei Jeremias, VII. 18: „Die Weiber kneteten den Teig, dass sie der Melecheth (der Mondgöttin) als Himmelskuchen backen."

Die Volkssage gibt an, dass die Kipfel zuerst im J. 1683 in Wien gebacken wurden, und zwar als eine Darstellung des Halbmondes der Türken, die in jenem Jahre die bekannte furchtbare Niederlage erlitten; allein das ist eben nur Sage, indem man schon im dreizehnten Jahrhundert Kipfel buck. Ennenchel sagt nämlich in seinem Fürstenbuch (95):

„do brâchten im (Leopold dem Glorreichen) di pecken
chipfen und weize flecken,
weizer dann ein hermelein."

Mag nun das Kipfel immerhin mit dem Halbmond in Beziehung gebracht werden, als Darstellung eines Hornes — und „Hörndl" wird es noch an vielen Orten genannt — hat es noch eine ganz andere Bedeutung. Jupiter Ammon hat Widderhörner, Bacchus, Silen, Pan und die Satyre haben Hörner, auch Alexander der Grosse liess sich, als er sich schon bei seinen Lebzeiten vergöttert wissen wollte, mit Hörnern abbilden; ebenso sieht man Osiris und Moses mit Hörnern. Alle diese Hörner deuten wieder auf die Sonne oder mindestens auf den Sonnenstrahl, und so wie das Füllhorn der Ziege Amalthea (der Nährenden) auf die reifende Kraft des Sonnenstrahles wies, so galten auch die Trinkhörner vom Ur bei den Germanen als Zeichen der Macht des Lichtes; selbst der heil. Blasius rief seine Mönche noch durch ein Horn zusammen; und wie von Ostern, so führen auch vom Horn, Städte, Schlösser, ganze Gauen und alte Familien den Namen [21], wie denn auch der



Fig. 4.

Monat Februarius im Deutschen „Hornung" genannt wird, und in alten Kalendern findet man in diesem Monate die wiederkehrende Sonne mit einem Horn bezeichnet.

Das Kipfel wird aber (siehe Fig. 4 *b*) auch aus einem dreieckigen Teigfleck gerollt, und dass das Trigon bis in die neueste Zeit eine gewisse Bedeutung behielt, namentlich als Zeichen der h. Dreifaltigkeit, ist jedermann bekannt.

Entsteht das Kipfel aus dem Trigon, so wird die Semmel mit ihren fünf Zipfeln oder Lappen aus dem Pentagon gebildet (siehe Fig. 5 *b*), welches seinerseits die nächste Ähnlichkeit mit der Legung der Riemen bei den Sandalen oder Schuhen der Druiden hat, wesshalb das Pentagon noch heute im Volke der „Drudenfuss" genannt und häufig an die Thüren der Viehställe gezeichnet wird, damit nichts Unsauberes aus- und eingehe [22].

Die Semmel gehört ebenfalls den ältesten Zeiten an. Sie wurde aus Weizenmehl gebacken und hiess simenellus oder panis similaceus. Galenus weist ihr in seinem „liber I, de alimentis" unter den gesundesten Broten die zweite Stelle an. Auch Plinius 18. 10. 20 kennt similago oder similia, das feinste Weizenmehl.

Im Althochdeutschen findet man: semala, similago, semile, semele — semalmelo [23], und Du Cange führt im VI. Bande, Seite 169 und 258 viele Stellen übersemella und similia an, die man dort nach Gefallen nachlesen mag; nur eine sei hier angeführt, und zwar aus dem „Iter Camerarii Scotici", cap. 9, §. 5, de pistoribus:

„Non faciunt quodlibet panis, ut lex burgi inquirit, videlicet quachelum, siminellum vastellum, panem azymum, purum panem, panem mixtum."

Auch Karl der Grosse ordnet in seinem Capitulare de villis, §. XLV an: „Volumus ut unusquisque judex in suo ministerio bonos habeat artifices, id est fabros ferrarios et aurifices etc., et pistores qui similium ad opus nostram faciant". Das Alter der Semmel dürfte somit zur Genüge belegt sein.

Hatten wir es bisher mit dem Sonnendienst und der Götterverehrung zu thun, so begegnen wir in den noch folgenden Arten des Gebäckes das sexuale Element. Wir betrachten es als unserer Bildung gemäss, über alles Sexuale hinweg zu schlüpfen; in den Wissenschaften aber darf das Bild zu Sais wohl entschleiert werden; wären ja wir doch alle nicht, läge jenes Element nicht tief in der Natur begründet! Ohne dasselbe gäbe es kein Streben, keine Kunst, keine Wissenschaft, keinen Mythus, ja selbst keinen Staat. Wir dürfen uns daher auch nicht wundern, wenn es bei roheren Völkern in den Vordergrund tritt, besonders, wenn wir uns an

[18] In seiner Handschrift über die österr. Mundart in der Hofbibl. zu Wien, T. I Fol. 46 b.

[19] Antiquit. select. septmbr., p. 66, wo dieser Stein auch abgebildet ist.

[20] A. a. O. I. Fol. 218.

[21] Horn in Nordholland, in der Grafschaft Lippe, in Schwaben, in Österreich u. s. f., dann die Grafen von Hoorn in Niederland und jene in Schweden, die Herrn von Horn in Pommern u. s. w.

[22] Desshalb sagt auch Mephisto in Göthe's Faust (1. Act.):
— — „Dass ich hinaus spazire
Verbietet mir ein kleines Hinderniss;
Der Drudenfuss auf eurer Schwelle."
Worauf Faust erwidert:
„Das Pentagramma macht dir Pein" (u. s. f.)

[23] Graff Diutisca. VI. 22 3.

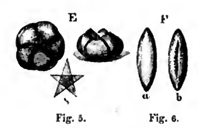


Fig. 5. Fig. 6.

den Phallusdienst der Griechen und Römer erinnern, die doch zu den gebildetsten Völkern des Alterthums zählen.

Der Wecken (Fig. 6 *a*) ist demnach seiner ganzen Form zufolge der Cuneus, der Keil, welcher eindringt oder der Phallus, und die Schrotsemmel (Fig. 6 *b*), wie sich gleichfalls auf den ersten Blick zeigt, nichts als die vulva oder mandorla. Der erstere ist der genitor oder Urheber und die zweite das Sinnbild, der genitrix, der Hervorbringenden.

Sollen wir hier, wo die Formen so deutlich sprechen, auch noch mit Worterklärungen kommen? Wohlan, wir können es, denn das Wort Wecken steht in nächster Beziehung zu dem Zeitwort wecken, erwecken (quikan, erquicken, Quecksilber = das lebendige bewegte Silber), und Schroten heisst schneiden, einschneiden (daher die Schrotsäge, Montserrat = der geschrotene Berg, der Schröter, ein Käfer mit eingesägtem Geweih).

Endlich haben wir noch des Heiligenstritzels zu erwähnen, welcher zu Allerheiligen gemacht und verkauft oder verschenkt wird [24] (Fig. 7). Dieses zopfartig geschlungene Gebäck wird verfertigt, indem zwei lange Stücke Teig (Fig. 7 *b*) mit einander mehrfach verflochten werden. Diese beiden Stücke erinnern an den Caduceus des Merkur, bei dem sich zwei Schlangen (wie in der Sage von Tiresias), nämlich eine männliche und eine weibliche verschlingen. Der Caduceus bezeichnet die Vermittlung alles Getrennten, daher auch seine Bezeichnung zu allem Mantischen und Magischen, daher auch seine einschläfernde Kraft, daher wirkt er noch auf die Seelen ein, die Mercur als „Psychopompos" vereint in die Unterwelt führt. Auch Eros stellt die paarende Kraft dar, aber selbst er kann nicht vollständig wirken, wenn ihm nicht Anteros eine zweite Kraft entgegenführt, durch deren genaue Verschlingung mit der ersteren dann die Neugestaltung beginnt. Das Zopfgebäck deutet also auf eine innige Vereinbarung. Es dürfte bei den Festen der Frigga gebraucht, und dann

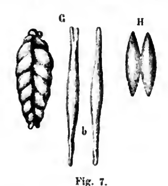


Fig. 7.

[24] „Festum omnium sanctorum exigit apud Austriacos heil. Strizel" Heumann. Opuscula. S. 326.

bei der Einführung des Christenthumes auf den Tag Allerheiligen verlegt worden sein. Popovich in seiner schon erwähnten Handschrift [25], erwähnt noch einer anderen Art von Heiligenstritzeln, die nun aber fast verschwunden sind und ihrer Form nach gleichfalls auf die Vereinigung der Geschlechter deuteten. Es waren (Fig. H) zwei längliche Stücke Teig, die in der Mitte aneinander stiessen, und von den Kindern „Hosen" genannt wurden.

Der Zopf hatte überhaupt auch eine bindende Kraft, denn im Mittelalter wurden die Eide und Verträge der Frauen mit dem Zopf bestätigt. Gräfin Veronica von Zollern verknufte im J. 1403 eines ihrer Güter, dabei wickelte sie ihren Zopf um die linke Hand und schlug mit dieser so umwickelten Hand in die Hand des Käufers ein [26]. In gewissen Fällen, z. B. nach dem Stadtrechte von Wien vom J. 1351 musste die Frau sogar auf zwei Zöpfe schwören, und es ist sehr zu bedauern, dass über den Zopforden, welchen Herzog Albrecht (cum trica) stiftete, so wenig bekannt ist, denn gewiss hatte dieser Orden eine ganz andere Bedeutung als dass man blos den Zopf der Geliebten um den Hals getragen oder sich in den Nacken angehängt hätte.

Dass in den Vorzeiten bei den Germanen, sowie bei allen alten Völkern nur die Frauen die Brote bereiteten, ist selbstverständlich, da es mit der Würde des Mannes nicht vereinbar war, sich mit derlei Gegenständen zu befassen. Auch in der Bibel finden sich viele Stellen, in welchen angeführt wird, dass die Weiber die Kuchen backen. Dieses Geschäft kam erst dann auf Männer, als die Leibeigenschaft eingeführt wurde, wo dann einer der Knechte, den Backofen des Hauses zu übernehmen hatte. „Zum Backen gehört keine Kunst", daher die Bäcker, als sie gleich anderen Handwerkern zu einer Zunft zusammentraten, auch kein eigentliches Meisterstück zu verfertigen hatten. Der Bäckerjunge musste nur zwei Jahre lernen, zwei Jahre wandern, und endlich zwölf Gulden Meistergeld zahlen, worauf ihm von sechs Meistern das Backen erlaubt wurde, vorausgesetzt, dass er das nöthige Geld besass, denn ohne Geld — kein Bäcker. Der Sohn eines Meisters, oder der Geselle der eines Meisters Tochter oder dessen Witwe heirathete, kam leichter an das Geschäft, in anderen Fällen musste er, wie der Wirth ein Haus, einen Backofen an sich gebracht haben. Übrigens waren die Bäcker bei ihrer geringen Kunst und dem leichten Erwerb stets etwas protzig, und zu Wien wurden sie vom Herzog Albrecht II. um das J. 1340 wegen ihres Übermuthes sogar ihrer Innung verlustig erklärt und jedermann zu backen erlaubt [27]. *A. R. v. P.*

Die Statue des heiligen Blasius in der dem gleichnamigen Heiligen gewidmeten Kirche zu Ragusa.

(Mit 2 Holzschnitten.)

Viele Meilen trennen die Hauptstadt der alten Republik Ragusa von unserer Metropole; sie selbst hat auf anderen Wegen und lange vor deutscher Entwicklung griechische, römische und italienische Cultur an sich gezogen; eine jedenfalls bedeutendere, als die spätere wurde unter den Wogen der Völkerkriege begraben. An der Grenze des Orients und Occidents gelegen, haben

[25] Vol. I. Fol. 11. a.
[26] Sattler, Gesch. v. Würtemberg p. 388. §. 2.
[27] Jura municipalia ab Alberto II., in Rauch. Script. rer. Austr. III. 54.

sich hier die Eigenthümlichkeiten beider Welttheile hart begegnet, und die Einflüsse derselben haben vorzüglich in den Kunstresten Spuren zurückgelassen, die von fremder, uns, die wir unsere Cultur auf anderen Wegen erhielten, mehr oder minder ferner liegender Auffassung zeigen, und es ist jedenfalls erkennbar, dass die römische Cultur hier nicht jene Gemüthstiefe, jene Innerlichkeit vorgefunden hat, welche zu ihrer reineren Auffassung in Deutschland so viel geholfen hat.

Diese fremde und nur durch offenbar slavische Einwirkung in etwas gemilderte realistische Auffassung der Kunst in diesen Landen hat in mir anfänglich das Bedenken erregt, bei dem Versuche, einzelne bemerkenswerthe Kunstdenkmäler Dalmatiens zum Gegenstande einer detaillirten Abhandlung zu machen, im Kennerkreise nur ein theilweises Interesse vorzufinden.

Doch Professor R. Eitelberger's Werk über die Kunstdenkmale Dalmatiens [1], diese für jeden Freund der Kunstgeschichte und Archäologie höchst werthvollen, ja unentbehrlichen Beiträge gaben mir den Anstoss zur Änderung meiner bisherigen Meinung; es wurde mir klar, welchen entschiedenen Werth die vergleichende Darstellung der Kunstentwicklung in den selbst entferntesten Knotenpunkten für jeden Kunstkenner und Archäologen haben müsse, welch immerhin merkbarer, eine Gemeinsamkeit der Interessen aller Culturvölker anzeigender Contact sich in den Stylauffassungen selbst der entferntesten Punkte ausspricht, und welche Wichtigkeit der Erforschung des graduellen Vordringens der Cultur im allgemeinen, der Kunst im besonderen, beizumessen sei.



Fig. 1.

[1] Die mittelalterlichen Kunstdenkmale Dalmatiens in Arbe, Zara, Trau, Spalato und Ragusa. — Aufgenommen und dargestellt vom Architekten W. Zimmermann. Beschrieben vom Professor Rudolf Eitelberger von Edelberg im 5. Bande der Jahrbücher der Centr. Comm. Wien, 1861.

Obwohl ich, weit entfernt, mich nicht zu Jenen zählen kann, an welche durch den gelehrten Verfasser des oberwähnten Werkes die k. k. Centr. Commission die Aufforderung richtet, den dalmatinischen Küstenstrich einer gründlichen gediegenen Durchforschung auf archäologischem Gebiete zu unterziehen, so wird man es mir nicht als Vermessenheit anrechnen, wenn ich zu diesem Zwecke gewissermassen Gehilfendienst verrichte, Steine trage für künftigen tüchtigen Bau, die Arbeit dem Berufenen erleichternd. Nach dieser vorausgesendeten Erklärung wird es den Lesern anheimgestellt, meine Bemühung nachsichtsvoll zu beurtheilen; denn ich bin es überzeugt, dass einem minderen Interesse für das Gebotene nur eine mangelhafte Bearbeitung im obigem Sinne im Wege stehen kann.

Vor allem fiel meine Aufmerksamkeit auf eine Figur des heil. Blasius, des Patrons der Stadt Ragusa, die sich im dortigen Dom aufgestellt findet. Die Statue des heiligen Blasius (Fig. 1) besteht aus einem auf Stanzen getriebenen dünnen gutvergoldeten Stücke Silberblech. Sie stellt uns blos den vorderen Theil eines alten Mannes im bischöflichen Gewande dar. Ein Rücktheil ist nicht vorhanden, und scheint auch nach dem Augenscheine nie vorhanden gewesen zu sein. Der innere hohle Raum ist durch ein entsprechend geschnitztes Stück Holz ausgefüllt. Das Blech ist an diesen Klotz an verschiedenen Stellen, und zwar ziemlich roh, derart angenietet, dass der letztere als Träger des Ganzen dient. Die Höhe der Figur ohne Mitra (welche ein weit späteres Erzeugniss ist) beträgt 21·5 Wiener Zolle oder 56·5 Centim.; bis zur Spitze der Mitra gerechnet 26 Wiener Zolle.

Von den einzelnen Theilen der Figur besteht jedoch nicht alles aus getriebenem Metalle; so sind die beiden Hände, die Figuren am Pluviale und an der Dalmatica, der obere ebenfalls jüngere Theil des Pastorales, endlich der Inhalt der linken Hand, in welchem wir, wie später erörtert wird, die Abbildung der Stadt Ragusa vor dem Erdbeben 1667 erblicken, aus gegossenem und vergoldetem Silber. Die Figur zeigt viele Beschädigungen, vorzüglich an der rechten Seite, Brüche im Blech, welche sogar das Erkennen der Zeichnung des Gewandes erschweren. Es ist ferner augenscheinlich, dass in verschiedenen Zeiträumen eingehende Reparaturen vorgenommen wurden. Wiederholtes Neueinfügen der massiven Hände, Wiedereinbiegen verbogener Blechtheile der Figur, Vernietungen und andere Reparaturen aus späterer Zeit sind deutlich erkennbar.

Einen nicht geringen Einfluss auf die Beschädigung der Statue hat erkennbar die Hitze genommen. Die Büge des Bleches der Gewandung, die verbogenen Thürme an der Abbildung der Stadt lassen vermuthen, dass es vorzüglich die Brände von 1547 und 1706 waren, die diesem Werke die gefährlichsten Wunden geschlagen.

Nach dieser vorausgesendeten Angabe des jetzigen Zustandes der Statue gehe ich in eine detaillirte Beschreibung ihrer Form selbst ein:

Die Figur zeigt einen Mann im bischöflichen Gewande mit einem Chorhemde, der Stola, der Dalma-

tica und Casula angethan. Der Kopf zeigt einen alten Mann mit langem wallenden, in zwei Spitzen endigenden Barte. Da der Rücktheil fehlt, so sind nur einige geringere Partien der Kopfhaare angedeutet. Der Ausdruck des Gesichtes ist hart und geradezu geistlos, die einzelnen Theile desselben sind derb und scharf geschnitten, die Augenbrauen hoch hinaufgezogen, die Augen fast übergross, die Nase scharf und fast zu lang, die sichtbare Unterlippe ist wulstig. Zwei tiefe Furchen reichen von den Nasenflügeln zur Wange herab. Der Bart ist, wie alle Haarpartien, wellenförmig modellirt, und die einzelnen Haare sind ohne Berücksichtigung der plastischen Form aber mit grossem Fleiss und mit Accuratesse mittelst des Grabstichels angedeutet.

Hart von dem Kopfe, daher die Figur sehr kurzhalsig erscheint, fallen die Schultern in zwei Bogenlinien ohne Motivirung der darunter befindlichen Körpertheile herab. Viel zu tief für die Proportion des Körpers sind die Hände angesetzt, welch letztere ich jedoch für jünger halte, als die Statue selbst. Die rechte Hand hält das Pastorale, welches an seiner oberen Krümmung in Renaissance-Ansätzen das Lamm Gottes zeigt. Die linke etwas erhobene Hand hält die Stadt Ragusa in der Vogelperspective gesehen.

Die Gewandung ist mit sichtlicher Vorliebe und minutiösem Fleisse gearbeitet. Die Casula ist mit einem erhabenen, nach Art der Weberei behandelten Kreuze geziert. Die Details der Ornamente derselben sind streng motivirt, die darin sichtbar erhabenen Figuren zeigen Bewegung und Handlung und stellen nimbirte Heilige und zwei knieende Engel vor, welche Rauchfässer schwingen. Die Anordnung der Ornamente besitzt den spätromanischen Charakter. Im der Länge herablaufenden Mittelfelde sind vier Figuren im hohen Relief gearbeitet sichtbar. Die oberste stellt unverkennbar Christum vor, wie der kreuzförmige Nimbus andeutet, die übrigen haben bezüglich ihrer Identität selbst in competenten Kreisen keinen Erklärer gefunden, da der Künstler, Attribute zur Erkennung nur an einer einzigen Figur angebracht hat. Ich halte sie für Petrus, Paulus und Johannes; jedenfalls deutet der Zweite auf Paulus, welcher der Kraft seiner Rede halber mit einer Zunge in der Hand dargestellt ist. Das merkwürdigste bei diesen figuralischen Darstellungen ist der Contrast, welcher zwischen der ausdruckslosen Behandlung der Statue und der mannigfachen Bewegung dieser kleinen Figuren sich ausspricht. Sie sind besser proportionirt und ermangeln auch nicht einer guten Durchbildung der Theile und einer gewissen Eleganz. Verkürzungen sind noch keine angewendet und die Füsse reichen bis zu den Zehen gerade herab.

Die Dalmatica zeigt ein etwas geändertes Muster. Die Mitte derselben schmückt ein im Viereck gehaltenes, zweigetheiltes bildförmiges Blatt, in welchem im Relief, ähnlich der Casula, zwei Heilige im Brustbilde dargestellt sind. Der rechts befindliche Heilige im Kahlkopfe, langem Barte, mit einem Bogen und einer Glocke in den Händen deutet auf Petrus den Einsiedler; die zweite Figur mit einem Buche in der einen Hand, die andere segnend erhebend, entbehrt genügender Anzeichen für ihre Erklärung.

Alle hier erklärten Figuren sind von einer mit dem Hauptheile differenten Arbeit, gegossen und eingefügt. Es scheinen diese auch jüngeren Datums zu sein.

Noch mehr contrastirt das Ganze zu den Theilen in dem Faltenwurfe der Casula, welcher wiewohl nicht zu dem Leibe motivirt, dennoch an Weichheit der Behandlung und technischer Richtigkeit nichts zu wünschen übrig lässt. Die massigere Behandlung des schweren Stoffes des Oberkleides gegen jenen der Albe ist deutlich erkennbar. Der Anwendung tiefer Falten, wie sie sich zunächst den Händen hätten bilden müssen, ist der Künstler vielleicht aus dem Grunde aus dem Wege gegangen, weil die Art der technischen Bearbeitung einer solchen Reliefdarstellung ungünstig ist. Von nicht geringem Interesse ist der ornamentale Dessin des Oberkleides. Er besteht aus herz- und akanthförmigen dreimal übereinander gelagerten Blättern, die der Künstler nur dadurch zu unterscheiden vermochte, dass er die verschiedenen Blattlagen mit anderen Dessin-Mustern versah: so unterscheidet er Blätter mit Querstrichzeichnung === in sehr genauer Grabstichelarbeit oder mit Bogenstrichen wie: ⌣⌣⌣. Zwischen diesen etwas rusticalen Blattzeichnungen findet man hie und da in freierer Anwendung Stengelformen sogar mit rohen schneckenartigen Verschlingungen um grössere Stengel, endlich die Form der Trauben- oder Pinienfrucht im gewürfelten Dessin.

Was diesem Kunstwerke auch einen besonderen Werth verleiht, ist die Abbildung der als Zeichen des Schutzes von dem Heiligen getragenen Stadt, bei deren Anblicke ich unschwer eine sehr getreue Abbildung der Stadt Ragusa aus dem 15. Jahrhunderte und noch vor ihrer Zerstörung durch das Erdbeben 1667 erkannte. Sie ist meines Wissens die älteste authentische Abbildung der Stadt, und ich habe darum für nöthig gefunden, nebst jener der Statue auch die Abbildung der Stadt separirt und in der natürlichen Grösse zu zeichnen Fig. 2[3].

Der Hauptcharakter der Stadt hat sich bis heute nicht, die einzelnen Objecte haben sich nur im Baustyle durch die Umbauten nach dem Erdbeben geändert. Ich füge zum Verständnisse für den mit der Situation nicht vertrauten Leser eine Beschreibung der vorzüglichsten Punkte der Stadt auch aus dem Grunde bei, um mich bei späteren Arbeiten darauf berufen zu können.

Sowohl Eitelberger, noch mehr aber die von ihm citirten Schriftsteller geben die deutlichsten Nachrichten über die Entstehung und die Schicksale der Stadt, soweit die bisherige Forschung reicht; ich kann daher eine allgemeine historische Einleitung um so eher übergehen, als es mir hier nur um Details zur Richtigstellung der allgemeinen Geschichte zu thun ist. Indem ich die einzelnen wichtigen Theile der Stadt beschreibe, gebe ich auch bei jedem Objecte an, ob es noch heute vorhanden ist.

[3] Auf einem in der Dominicanerkirche rechts des Hauptaltars befindlichen im byzantinischen Style gehaltenen Altarbilde trägt ein St. Blasius zwar ebenfalls die Abbildung der Stadt Ragusa, vom kleinen Hafen aus dargestellt, in den Händen, allein diese ist viel, vielleicht ein Säculum jünger. Diese Abbildung der Stadt zeigt nebst anderen deutlichen Merkmalen ihres jugendlichen Alters den den Hafen abschliessenden Querdamm, welcher, wie eine Gedenktafel derselben Kirche besagt, erst im Jahre 1485 von Pasquale Michieli erbaut wurde; vorher war der Hafen, wie dies in unserer viel älteren Ansicht dargestellt ist, mit einer Kette gesperrt. Es scheint im XV. und XVI. Jahrhundert und auch noch später die byzantinische Darstellungsweise hier eine beliebte gewesen zu sein, ja in solcher Art gemalte Madonnen finden noch heute auch unter Katholiken dieser Küste allenthalben Liebhaber. Viele Nichtkenner glauben byzantinische Originale vor sich zu haben, es bedarf jedoch nicht allein dieses historischen Lapsus, um die Unechtheit leicht festzustellen.

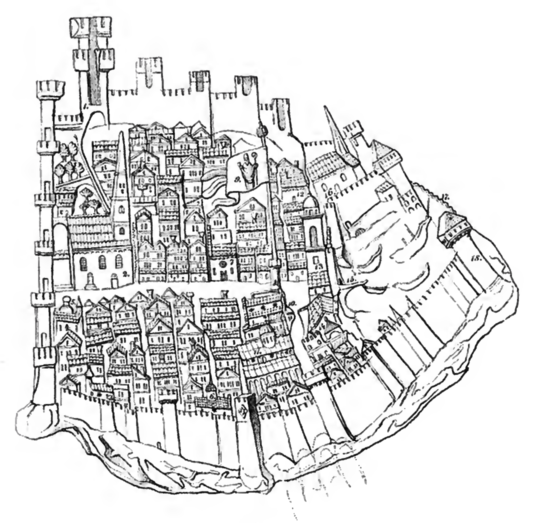


Fig. 2.

1. (Siehe die entsprechende Nummer der Abbildung in Fig. 2.) Der Thurm Mincetta führt seinen Namen von der Familie Menze, slavisch Minčetić, welche ihn im 14. Jahrhunderte erbauen liess; er war viel kleiner und anders gestaltet, wie der gegenwärtig dargestellte. Der Senat ordnete 1461 (Reform. 7. Juni und 25. August) dessen Vergrösserung nach der Art an, wie Meister Michelozzi dieses in einem Holzmodell dargestellt hatte. Die Erbauung selbst fällt in das Jahr 1463 und 1464 durch den Baumeister Giorgio Matajević (Rogat. 19. Juli 1464). Dieser Meister Giorgio war aus Sebenico, und man nennt ihn auch als den Erbauer der prachtvollen Kathedrale von Sebenico. Er stand zu der erwähnten Zeit im Dienste der Republik, welche ihm auch im selben Jahre (Rogat. 5. Juni 1464) den Umbau des 1435 von den Flammen theilweise zerstörten Rectoren-Palastes (jetzt Palast des Kreisamtes), von welchem in Nr. 14 die Rede ist, übertrug.

2. Die Kirche der Franciscaner, erbaut und dem Gründer des Ordens gewidmet im Jahre 1317. Die Franciscaner bezeichnen das Jahr 1235 als das ihrer Ankunft in Ragusa, und schon 1250 erbauten sie sich Kirche und Kloster vor der Stadt. Beide sind nunmehr verschwunden; der Punkt, wo selbe gestanden, hiess früher Jamine, jetzt ist er ein Exercierplatz, den die Franzosen errichteten. Er heisst noch heute im Volke nach seinem Erbauer, dem bekannten französischen General, Piazza Clauzel.

Der Künstler, welcher bei gewissen hervorragenden Objecten mit gewissenhafter Treue in der Nachbildung vorgegangen ist, war hier nicht im Stande, das hinter der Kirche befindliche Kloster darzustellen; er machte jedoch den anstossenden Garten durch einige Bäume kenntlich. Eigenthümlich ist die Darstellung des Kirchthurmes.

3. Antike Kirche der Nonnen des Klosters vom heiligen Thomas von Aquino. Sie wurde durch das Erdbeben 1667 zerstört und nicht wieder aufgebaut.

4. Kirche der heiligen Clara, des Klosters der Clarisser-Nonnen, erbaut 1290 und, so viel es scheint, später wieder renovirt. Während der Occupation der Franzosen diente Kirche und Kloster als Caserne, jetzt ist es Artillerie-Arsenal.

5. Das Hauptbassin der Wasserleitung, errichtet 1438. Die Stadt leidet besonders in den Sommermonaten an empfindlichem Wassermangel, da es hier keine Brunnen in unserem Sinne gibt; sie ist ausser

dem Wasser der Cisternen nur auf das der Wasserleitung angewiesen, welche das Wasser aus dem Gyonketto-Thale aus einer Entfernung von 7 Miglien ringsum den Monte San Sergio, Gravosa berührend, in die Stadt führt. Der Baumeister dieses Werkes nennt sich auf einer Inschrift am Bassin Onofrio Onosifero; er war ein Neapolitaner.

6. Kirche der heil. Maria, der Benedictiner-Nonnen, seit sehr alter Zeit bestehend und eines der ältesten Bauwerke Ragusas. Die Franzosen benützten Kirche und Kloster für militärische Zwecke, welchen sie noch heute dienen.

7. Kirche der heiligen Petrus, Lorenz und Andreas, der later. Brüder, in ihrer Abkürzung Chiesa Petrilovrenze genannt. Schon im 11. Jahrhunderte soll an demselben Orte[1] die Galeere mit den Reliquien der erwähnten Heiligen gelandet sein. Die hier dargestellte Kirche wurde jedoch erst 1251 erbaut, 1667 durch das Erdbeben zerstört und nicht wieder aufgebaut. Aus dem Erlöse des Verkaufes der Reste dieser Kirche stiftete die Gemeinde einen Altar der gegenwärtigen Kathedrale. Die Reliquien dieser Heiligen befinden sich jetzt in der Schatzkammer des Domes.

8. Der Rolandstein. Auf dem von der Kirche des heil. Blasius (10) gelegenen Platze stand früher ein etwa 12 Schuh hoher, rinnenförmig ausgehöhlter, oben mit einem eisernen Geländer versehener Stein; derselbe diente zur Aufrechthaltung des Banners mit dem Bildnisse des heil. Blasius, wie es die Ansicht zeigt. (Zu ähnlichem Zwecke wie die Fussgestelle Lombardis aus dem Jahre 1505 zu Venedig.)

Im Volke hiess dieser Stein Orlando oder Roland, wahrscheinlich nach einem Hautrelief auf selbem, das einen geharnischten Mann darstellte.

An diesem Steine wurden früher die Verbrecher ausgepeitscht und solchen zur Schande der Bart abgebrannt, welche wegen Theilnahme an Verbrechen verurtheilt wurden. Auf ihm war das Mass der Ragusäer Elle (51 Centim.) bezeichnet, und wurde Leinwand, so wie anderes verkauftes Gewebe daran gemessen. Die Zeit der Errichtung dieses Steines schwankt zwischen den Jahren 1418 und 1423.

Am 6. Jänner 1825 warf ein Orcan dieses Denkmal der Herrschaft zu Boden, und heute liegt es verlassen mit der wichtigsten Reliefseite knapp einer Mauer zugekehrt unter dem Bogengange des Hofes des alten Rectoren-Palastes. Sollte es mir gelingen, die Erlaubniss zur nöthigen Bewegung des Steines zu erhalten, um das Relief zu erkennen, so werde ich dasselbe zeichnen und einige gesammelte nähere Daten über seinen Ursprung mittheilen.

9. Die Fahne des heiligen Blasius.

10. Die Kirche des h. Blasius, in welcher die hier beschriebene Statue am Hochaltare sich befindet. Ihre Erbauung wurde auf der Stelle einer älteren, diesem Heiligen gewidmet gewesenen Kirche vom Senate 1348 (Reform. 26. Febr.) decretirt und am 23. Mai 1349 der Grundstein gelegt. Drei Jahre später wurde sie dem Gottesdienste geöffnet. 1356 (Reform. 28. Mai) wurde über Befehl des Senates an der Ostseite eine Althane errichtet, welche in der Zeichnung angedeutet ist. Der ganze Bau kostete die Summe von 40.000 Dukati.

[1] Die in der Abbildung breiter gehaltene Strasse, Stradone genannt, war früher ein Canal des Meeres.

Diese im romanischen Style erbaute Kirche erlitt viele herbe Schicksale. Im Jahre 1547 verzehrte eine Feuersbrunst einen Theil der Kirche; man berechnete den Schaden auf 200 Scudi; im Jahre 1667 litt sie bedeutenden Schaden durch das Erdbeben vorzüglich an der Apsis. Sie wurde jedoch mit Mühe renovirt und diente während des Neubaues der jetzigen Kathedrale als solche. Ein neues Unglück zerstörte diese Kirche aber vollends. Am 24. Mai 1706 wurde der ganze Bau durch eine Feuersbrunst so vollständig zerstört, dass an eine Reparatur derselben nicht mehr gedacht werden konnte. Nichts blieb von den wüthenden Flammen verschont, als die gegenwärtige Statue, welche, wie man sagt, unversehrt aus den verkohlten Trümmern hervorgezogen wurde.

Die gegenwärtige im Spät-Renaissancestyle gebaute Kirche wurde in den Jahren 1707 bis 1715 gebaut.

11. Die Domkirche Ragusas, der Sage nach durch König Richard Löwenherz erbaut, war eines der prächtigsten Bauwerke romanischen Styles. Der Hauptaltar war gegen Morgen gerichtet, und vor dem Hauptthore stand das Baptisterium (nach Anderer Ansicht die Grundfesten eines nicht ausgebauten Glockenthurmes) in achteckiger Form. Auch diese Basilika fiel dem Erdbeben 1667 zum Opfer, und auf ihren Grundfesten wurde die gegenwärtige im späten Renaissancestyle, nicht unedel in der Form gehaltene Dom von Angelo Bianchi erbaut und 1713 eröffnet.

12. Alte Kirche, dem h. Apostel Jacobus geweiht.

13. Der Uhrthurm, nach dem Berichte des Chronisten Giacomo Luccari, „Ristretto copioso della storia Ragusea 1605, um das Jahr 1480 erbaut.

14. Der Rectoren-Palast; seine Erbauung begann 1412 und war 1424 vollendet. Er kostete der Republik 40.000 Zechinen. Durch einen Brand im Jahre 1435 theilweise beschädigt, wurde derselbe von Meister Georg Matajović aus Sebenico restaurirt. Vor dem Erdbeben hatte derselbe zwei Stockwerke.

15. Der Hafen der Stadt, in welchem man verschiedene undeutlich dargestellte Barken erkennen kann. (Der eigentliche grosse Hafen der Stadt ist etwa ½ Wegstunde entfernt von Gravosa.)

16. Die Kirche der Dominicaner, geweiht dem h. Dominicus, erbaut 1304, sammt dem Kloster vollendet 1474. Eines der interessantesten Bauwerke des Mittelalters. Die Dominicaner kamen 1225 nach Ragusa.

17. In den früheren Epochen bis zum Jahre 1485 wurde der kleine Hafen mittelst einer Kette gesperrt, um feindlichen Schiffen den Eintritt zu hindern. In dem Relief ist die Kette ersichtlich gemacht.

18. Fort San Giovanni in seiner alten Gestalt, ehe es durch Micheli 1485 umgebaut wurde, jetzt heisst es Fort Molo.

Aus der detailirten Untersuchung der einzelnen dargestellten Objecte des Reliefs erhellte sich mir kein anderes Resultat, als die bestimmte Überzeugung, dass die Statue mit allen ihren Theilen und nur mit Ausnahme der Hände und der Mitra bedeutend älter als die Darstellung der Stadt ist, und dass letztere nicht viel früher und nicht später, als zwischen den Jahren 1480 und 1485 verfertigt sein konnte.

Die Anzeichen, welche mich zu diesem bestimmten Ausspruch ermächtigen, sind einfach und klar. Das jüngste Bauwerk des Reliefs ist der Uhrthurm, circa aus dem

Jahre 1480. Es kann aber nicht nach 1485 verfertigt sein, weil sonst Fort Ravellino und Fort San Giovanni in ihrer der jetzigen ganz ähnlichen Form darauf sicher dargestellt und statt der Hafensperrkette der den Hafen abschliessende Querdamm zu sehen wäre.

Es lässt sich also vermuthen, dass die gleichzeitige Abbildung der Stadt um jene Epoche entweder von einem Privaten, oder vom Senate selbst der viel älteren Statue beigefügt wurde. Für diesen Umstand spricht auch die schlechte, lockere Einfügung und Befestigung an dem Theile der Figur und die auch unterhalb des Reliefs in gleicher Genauigkeit fortgesetzte Zeichnung des Dessins am Oberkleide.

Es ist ferner leicht zu erkennen, dass alle aus gegossenem Silber verfertigten Partikel mit dem aus Blech getriebenen Theile im Contraste stehen, wenn auch bei weitem weniger Technik, doch eine geistvollere Auffassung und mehr Mache bezüglich des künstlerischen Eindruckes verrathen.

Die gestörte Proportion, der fast todtenähnliche Ausdruck des Gesichtes, die gleichmässige Stellung der Füsse, die geringe Motivirung der Körperpartien, endlich die minutiöse und theilweise unverstandene Behandlung des Details auf Kosten des Ganzen neigt mich zu der Ansicht, in den Grundpartikeln eine Arbeit spätromanischen Styles vor uns zu haben, welche jedoch noch vor das Ende des 13. Jahrhundertes hinauf zu datiren ist. Unzweifelhaft trug diese Figur ursprünglich ebenfalls vielleicht die Ansicht der damaligen Stadt, und das Pastorale war ähnlich wie jetzt.

Zur Zeit des Neubaues der Kirche 1356 scheint diese Statue, welche vielleicht schon damals als ein Kleinod galt, ausgeschmückt und restaurirt worden zu sein, und aus dieser Zeit mögen auch das Pastorale, die Figuren an der Casula und der Dalmatica als Ersatz für andere vielleicht weggebrochene oder beschädigte datiren. Dass mit diesem Baue eine kostbare Ausschmückung des Inneren in Verbindung war, sagen übereinstimmende Aussagen der Schriftsteller. Sie sprechen besonders von einer Pala aus gediegenem Silber über dem Hochaltare und einem Tabernakel aus demselben Metalle, ja man kennt sogar noch die einzelnen Altäre, so jenen der linken Seite des h. Ambrosius, von der Familie Sforza gestiftet, jenen der rechten Seite des h. Kreuzes, ferner den der h. Margaretha etc.

Es erlaubt mir aber auch die Art der Kunsttechnik einen weiteren, wenn auch minder bestimmten Schluss auf das Alter des Werkes zu ziehen. Getriebene Arbeit in solchem ausgebildeten Grade, so eminente, fast peinliche Mithilfe zur Ausschmückung durch den Grabstichel, diese Technik ist ein Kind der orientalischen Kunstepoche, und es bediente sich derselben auch und vorzüglich an den Grenzmarken hie und da der romanische Styl.

Ich muss es gestehen, dass ich beim ersten Anblicke dieser Statue unwillkürlich an die prunkenden Werke byzantinischer Kunst, jene überreichen Ausschmückungen der Tempel in getriebener Arbeit gedacht habe. Wir haben aber hier jedenfalls ein Kunstwerk aus jenem Zeitraume vor uns, in welchem aus verschiedenen Ursachen romanischer und byzantinischer Styl, jener einer kraftvollen äusseren Einwirkung wich, dieser in eine todtähnliche Erstarrung verfiel. Je weniger Reste wir aus dieser Zeit der Kunsttechnik in getriebener Arbeit aufzuweisen haben, desto mehr Aufmersamkeit beansprucht eine solche Reliquie, wenn auch aus der spätesten Zeit.

Ich habe wiederholte Versuche gemacht, zu ergründen, welche äussere Veranlassung in der Geschichte Ragusas es gewesen sein konnte, die den Senat oder einen Privaten bestimmte, die Ansicht der damaligen Stadt dem Heiligen in die Arme zu legen, oder besser gesagt, durch ein sichtbares Zeichen die Stadt erneuert unter den Schutz des Heiligen zu stellen, und habe nichts weiteres zu finden vermocht, als die Furcht vor der sich riesig ausbreitenden Macht des türkischen Reiches. Diese Furcht vor Unterjochung mochte sich 1480—1485 aus der Thatsache erzeugt haben, dass die Türken bedeutende Streitkräfte in Bosnien und Nord-Albanien concentrirten, um das erst jüngst (1470) eroberte Bosnien zu behaupten. Man konnte diesem Erobervolke mit vielem Rechte die Absicht zumuthen, es bei der Eroberung des Binnenlandes nicht bewenden zu lassen und über die Köpfe der Republikaner weg an die wichtige Küste vorzudringen.

Die Ausführung des Reliefs zeigt einen typischen Charakter in den hervorragenden Objecten. Die Ansicht ist einestheils, was die allgemeine Anlage der Stadt wie die vorzüglichen Gebäude derselben betrifft, mit grosser Genauigkeit gearbeitet, anderseits aber etwas zusammengezogen, denn es fehlen drei den Stradone durchziehende kleine Querstrassen, welche schon damals existirten. Die Anzahl der Befestigungsthürme ist richtig und noch heute mit Leichtigkeit nachzuweisen. Die Feuersbrunst 1547 scheint diese Statue zwar sehr beschädigt zu haben, es deutet jedoch nichts auf ein Neuhinzufügen von Theilen in jener Periode.

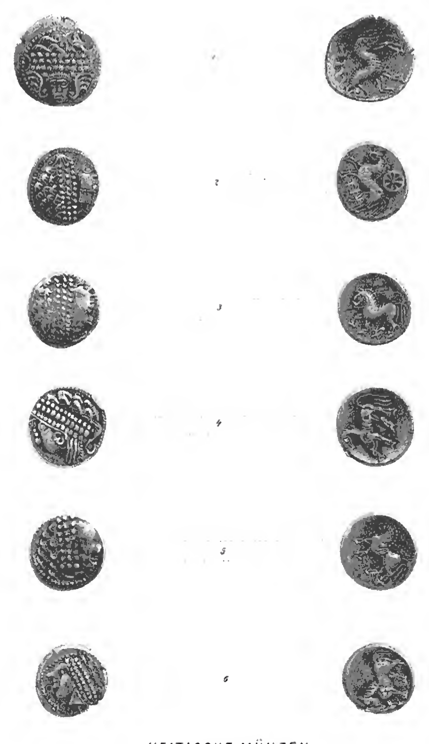
Die Mitra des Heiligen ist das Werk eines minderen Künstlers des vorigen Jahrhunderts, eine Reparatur der Beschädigung von dem Brande des Jahres 1706 und ist ohne jeden Werth. *Wend. Boeheim,*
k. k. Hauptmann.

Neuester Fund keltischer Münzen in der Pfarre Trifail zu Doberna-Retje.

Beschrieben von Dr. Richard Knabl, kaiserlichem Rathe und Stadtpfarrer zu St. Andrä in Grätz.

(Mit einer Tafel.)

Zur Zeit des Bestehens der römischen Republik besassen deren nördliche Nachbaren, die Barbaren, so lange sie noch im freien Zustande waren, eine eigene Münze. Aber auch dann noch, als sie schon unter römische Herrschaft kamen, nahmen sie das früher ausgeübte Recht hie und da für einige Zeit in Anspruch. Daher finden wir in dem ersten christlichen Jahrhunderte sowohl Gold- und Silber- als Bronzemünzen mit dem Namen barbarischer Häuptlinge in Gallien neben der gesetzlichen römischen Münze im Umlaufe, bis die Romanisirung unter diesen Völkern durchgriff, und die römische Münze die keltische verdrängte. Von da an findet man diese Münzen zum grössten Theile nur sporadisch zerstreut, wohl aber auch, wiewohl in selteneren Fällen, in grösseren Mengen angesammelt unter dem Erdboden. Dieses kam wahrscheinlich daher, dass die an ihre eigene Münze gewohnten Barbaren dieselbe, zumal wenn sie aus edlen Metallen geprägt war, nicht gern einschmelzen liessen, sondern als einen werthen Hausschatz lieber aufbewahren wollten. Vorzugsweise



KELTISCHE MÜNZEN

ergibt sich diese Wahrnehmung bei „schriftlosen“ keltischen Münzen, welche (noch in die Druidenzeit bis auf K. Claudius, der ihre Wirksamkeit und ihren Einfluss einstellte, gehörig) in grösseren Quantitäten dem Schoose der Erde übergeben wurden. So der grosse Münzenfund zu Podmekl in Böhmen Junius 1771 [1]; der ansehnliche Münzenfund zu Gagers in Bayern 1751 [2]; der Münzenfund zu Lemberg bei Neuhaus 1829 in Steiermark [3]; der Münzenfund zu Vohburg in Bayern 1838 [4]; der Münzenfund zu Deutsch-Jandorf oder Jahrendorf zwischen Karlburg und Ungarisch-Altenburg 1855 [5]; der Münzenfund zu Eiss bei Völkermarkt in Kärnten vom Jahre 1858 [6] und endlich der neueste Fund keltischer Münzen zu Doberna-Retje in Steiermark vom Jahre 1868, dem diese Zeilen gewidmet sind. Zwar ist davon schon eine kurze Anzeige in der Laibacher Novice unterm 8. Juli und unterm 18. Juli l. J. in der Grätzer Tagespost Nr. 163 aus Cilli gemacht worden, jedoch lohnt es sich der Mühe, diesen ansehnlichen Fund ausführlicher zu beschreiben, weil er der zweite in Steiermark gemachte ist. Ich schreite demnach zur Sache selbst.

Es war in den ersten Tagen des Monats Julius l. J., als mir Herr Joseph Häsnik, Pfarrer zu Trifail, dieser warme Freund des Alterthums, eine Silbermünze zur Beurtheilung nach Grätz einsandte, die, wie er mir schrieb, einer grösseren Anzahl ähnlicher von ihm angekaufter Münzen angehörte und die zu besehen er mich einlud. Ich reiste demgemäss am 8. Juli 1868 nach Trifail an der Save hart an der krainischen Gränze ab, besah und musterte die Münzen und besichtigte sogleich die Fundstelle selbst, wobei ich folgendes in Erfahrung brachte.

In einer von Bäumen freien Waldstrecke neben dem Dorfe Doberna 3/4 Wegstunden von dem Pfarrorte Trifail und 1/4 Stunde von der dahin gehörigen Filialkirche Heil. Kreuz in Retje südöstlich von Trifail entfernt, war ein grosser Steinhaufe von Bruchsteinen aufgeschichtet, der einen etwa 26° langen und breiten Bodenraum einnahm. Diesen Bodenraum wollte ein Bergknappe des Maurer'schen Steinkohlengewerkes benützen, um, nach Hinwegräumung der Bruchsteine, Rübsamen anzubauen. Nachdem er hiezu die Erlaubniss des dermaligen Grundbesitzers Meke, vorhin Tschamer eingeholt hatte, kam er nach Hinwegräumung der Bruchsteine bei Aufleckerung der Grundfläche am 20. Juni 1868 in unbedeutender Tiefe auf eine grosse Menge Silbermünzen, welche in der Richtung von Osten gegen Westen gelagert, nur vermischt mit kleinen Bruchstücken einer bräunlichen irdenen Vase ziemlich gedrängt aneinander lagen. Es war ein glücklicher Zufall, dass der erwähnte Herr Pfarrer Häsnik alsogleich Kunde davon erhielt, und den grössten Theil des Fundes käuflich an sich brachte, denn sonst wären diese Münzen an einzelne Leute verkauft und in kurzer Zeit keine Spur von dem bedeutenden Münzenfunde zur Kenntniss des wissenschaftlichen Publicums gekommen. Bereits hatte ein durchziehender Jude 33 Stücke an sich gebracht und sie für theures Geld in Grätz verwerthet. Ausser dieser letzteren, deren ich später einige zu Gesichte bekam, kauften auch andere Personen aus der Nachbarschaft eine ziemliche Anzahl dieser Münzen, welche aber von denen, welche der Herr Pfarrer an sich brachte, in ihrer äusseren Gestalt und im Silbergehalte nicht verschieden waren.

Semit betrug die Zahl sämmtlicher Münzen etwas über sechsthalbhundert Stück, u. z. gelangten an

den Herrn Pfarrer	320
in den Besitz einer Privatperson . . .	70
an den Grundbesitzer Michael Meke .	60
an eine andere dortige Persen	5

[1] Im Junius 1771, nahe bei dem Dorfe Podmekl, nicht weit von dem in den Molden-Fluss mündenden Flüsschen Beroun (Mies) in der Herrschaft Pürglitz, fanden einige Bauern am Rande eines Baches zerstreute Goldstücke; als sie weiter suchten, gar zuletzt einen ganzen Kessel voll derselben. Beim Aufheben des Kessels blieb ihnen bloss der Reif mit dem Bogen in den Händen, der Kessel selbst, beiläufig 12 Zoll tief, war vom Roste verzehrt. In demselben befanden sich einige tausend Goldmünzen von viererlei Grösse. Der bekannt gewordene Fund beträgt 80 niederösterreichische Pfunde; die einzelnen Stücke 1/2, 3/4 und 1/4 Dukaten.

Diese Münzen waren sämmtlich „Regenbogen Schüsselchen“ (Scutella Iridis). Manche darunter fand man an der einen Seite convex, und an der andern concav. An den convexen Seiten hatten einige keine Abbildung, wohl aber an der concaven bald das Bild des unter den Sonnenstrahlen wachsenden Mondes, bald das Bild eines Herzens aus dem Stiele hervorragen, bald das Bild eines gewöhnlichen Kreuzes, bald das eines sogenannten Andreaskreuzes zwischen zwei Punkten, bald ein Triquetrum (Dreieck) aus den Strahlen hervorgehen, wonehen sich sechs Punkte befinden, ähnlich nach christlicher Symbolik dem Auge Gottes oder der Vorsicht, bald einen behelmten Kopf oder einen Reiter zu Pferde, bald ist auch die convexe Seite mit einem Herz, einer gezackten Fläche, einem Sterne, oder der Vorstellung des wachsenden Mondes ausgestattet, so dass es zuweilen schwer hält, die convexe oder die concave Seite für die Vorder- oder Rückseite zu halten. Gleichzeitig und wohl auch etwas früher wurden in Böhmen Münzen dieser Gattung in „Silber“ gefunden. (Adauct Voigt, a. S. Germano, Pr. d. fr. Schulen. Schreiben an einen Freund. Prag bei Höchenberg und Comp. 1771, 40 S., sammt einer Kupfertafel.)

[2] Am 22. Junius 1751 sind zu „Gagers“ in Bayern 13—14 hundert gleicher Goldmünzen wie die Podmekler in einem kupfernen Kessel gefunden worden, was mitunter die Übersiedlung der Bojer aus dem hercynischen Walde nach Bayern beweisen dürfte. (Nachricht von den bayerischen Münzen von dem geheimen Rathe Obermayer, 1763, S. 31.)

[3] Der Lemberger Fund im vorigen Cillier Kreise Steiermarks ist allgemein auf 500 Stücke in Gold, Silber und Kupfermünzen veranschlagt worden. Auch die Landleute dortiger Gegend zeigen sich für diese Anzahl. Nach einem Amtsberichte des k. k. Münz- und Antiken-Kabinetes vom 3. September 1829 scheint aber diese Summe etwas zu hoch gegriffen; denn da wird der Hergang des Fundes so beschrieben: Lorenz Jauerntigg von Goritza, Unterthan der Herrschaft Lemberg im Cillier-Kreise hatte bei Umgrabung seines an der nach Neuhaus führenden Bezirksstrasse gelegenen Grundes an der Nordseite seines Hauses unter einem Baumstamme in einer seichten Grube, mit einigen Hafnerscherben bedeckt, am 20. Mai 1829, 11 Gold- und 315 Silbermünzen aufgefunden; aber durch die Herrschaft Lemberg mittelst des k. k. Kreisamtes und des steierm. Guberniums sind in Allem nur 7 Gold- und an Silber- und Kupfermünzen 288 Stücke eingeliefert worden, indem Herr Glasfabriksinhaber Franz Novak einige derselben dem Erzherzoge Johann einsandte, und der pensionirte Capitänlieutenant, Joh. Nep. Lanz einige zurückbehielt. Nach diesem Bericht müssen also die beiden vorerwähnten 4 Gold- und 27 Silbermünzen abgegeben worden sein, um die ursprüngliche Zahl zu ergänzen.

Nimmt man nun zu den 11 Gold- und 315 Silberstücken die nachträglich bekannt gewordenen Münzen, die sich a in dem Besitze Herrn Ulrichs in Tüffer, des Schwagers des nachmaligen Lemberger Herrschaftsinhabers Langer befinden und mit 13 Stücken beziffern, ferner b die bei der Gutsinhabung zu Lemberg noch vorhandenen 3 Gold- und 5 Silbermünzen, c die in meinem Besitze gewesenen 4 Stücke, d die im Besitze des Lederermeisters zu Lemberg Herrn Kriechan befindlichen 3 Stücke, endlich e die von Herrn Volpi zu Hohenmauthen aus diesem Funde erhandelten 3 Stücke; so stellt sich der bekannt gewordene Fund im Ganzen nur auf 357 Stücke heraus. Da aber eine ziemliche Anzahl sich noch in unbekannten Händen befinden dürfte, viele Münzen dieses Fundes aber, wie mir bekannt geworden, in die Schweiz nach Bern und auch anderswohin gewandert sind, so möchte sich der ganze Lembergerfund wohl über 400—450 Stücke belaufen, was immer noch eine bedeutende Menge ausmacht, die an einem und demselben Orte der steierischen Erde entrungen worden ist.

[4] Der Fund zu Vohburg (Irsching in Bayern) im Jahre 1838 hat sich auf mehr als 1000 Stücke keltischer Münzen belaufen. (Repertorium der steir. Münzkunde, von Dr. Friedrich Pichler, 1. B. Graz 1865, S. 133.)

[5] Der Schullehrer von Deutsch-Jahrndorf zwischen Karlburg und Ungarisch-Altenburg brachte im Monate Mai 1855 ein hundert ein Stück Silbermünzen im Gewichte von 98 Loth und 26 Stück Goldmünzen 30 # schwer zu einem Goldarbeiter in Pressburg, dem er sie zum Verkaufe anbot. Über Befragen sagte der Schullehrer aus: Der Jahrndorfer Kleinhäusler Paul Eder habe als Taglöhner für die Ungarisch-Altenburger Herrschaft einen Graben ausgeworfen, wobei er auf ein irdenes Gefäss gekommen wäre, dessen Inhalt diese Münzen waren. Das Gefäss hat er leider zertrümmert. Von den Silbermünzen, welche alle so ziemlich von gleicher Grösse sind, (wie beiläufig ein Zweikreuzerstück in CM., nur etwas dicker), haben alle ein zur römisch-christlichen Zeit gewöhnliches Gepräge. Vier Fünftheile von der ganzen Anzahl sind sich ähnlich in der Darstellung. Auf der Vorderseite ein oder zwei Köpfe, auf der Rückseite ein Pferd, oder ein Reiter zu Pferde. Die Vorderseite ist ohne Umschrift, wie bei allen Barbarenmünzen; auf der Kehrseite stehen, auf denen mit einem Kopfe die Namen NONOS oder SONNON, auf den übrigen mit zwei Köpfen BIATEC. Die Goldstücke sind alle schüsselartig; auf der concaven Seite ist ein Viertelmond und die Sonne, die convexen Seiten sind meistens verwischt. (Grazer Zeitung Nr. 241, vom 26. Mai 1855.)

[6] Zu Eiss bei Völkermarkt in Kärnten sind im Jahre 1858 keltische Münzen beisammenliegend ausgegraben worden, wiewohl nur wenige, in der Gesammtzahl nämlich 22 Stücke, wovon an das k. k. Münz- und Antikenkabinet 12 Stücke (zwei Didrachmen und 10 kleinere) dann 10 Stücke in Privathände kamen, u. z. zwei Didrachmen dann acht kleinere (Repertorium der steir. Münzkunde. 1. B., v. Dr. Friedrich Pichler. Graz 1865, S. 147—148.)

an eine Frau 4
an andere benachbarte Liebhaber des Alterthums 50
an ein Mädchen 1
an den ersten Finder 10
an den oberwähnten Juden 33
Zusammen also . 553 Stücke.

Der innere Gehalt dieser Münzen zeigt am Probiersteine etwas weniger als 15löthiges Silber, welches nur einen geringen Zusatz von Zink nachweist. Die Grösse der Münzen beträgt je nach dem Grade der Abnützung nach dem Münzmesser Appel's zwischen 15—16 Linien im senkrechten Durchmesser, nach dem Münzmesser Mionnet's zwischen 7 bis 8 Linien und nach dem Münzmesser Wellenheim's zwischen 11—12 Linien. Das specifische Gewicht dieser Münzen beträgt durchschnittlich je nach dem Grade der Abgegriffenheit zwischen 10·24, 10·53 und 10·54 Grammes.

Unter den kleinen, theilweise mit den Münzen vermengten bräunlichen Bruchstücken einer irdenen Vase, befand sich glücklicher Weise ein Theil, welcher ihrem oberen Rande angehörte, und die Möglichkeit bot, den Durchmesser des oberen Randes zu bestimmen, indem dieser Theil an den Zirkel angelegt, die Spurweite des Kreises anzeigte, welchen er beschrieb, und daher den Durchmesser des oberen Randes der Vase mit 7³/₄ Zoll anzeigte, woraus selbstverständlich hervorgeht, dass der Bauchdurchmesser der Vase um ein Bedeutendes grösser gewesen sein musste.

Unter allen oben aufgezählten Münzen kamen nur einige vor, welche sowohl an der Vorderseite unterhalb des Kopfes als an der Rückseite oberhalb des Pferdes ein Monogramm mit lateinischen Buchstaben enthalten, während alle übrigen „schriftlos" sind, und in die vorchristliche Zeit zu reichen scheinen.

Die Köpfe an den Vorderseiten sind theils links, theils rechts, nur an einer Sorte dem Beschauer zugewendet. Auf den Rückseiten aller Münzen sind die Pferde ohne Reiter, und sämmtlich zur linken Hand schreitend ausgeprägt. Namentlich ist

1. auf 14 Münzstücken der ganzen Summe der Kopf der Vorderseite gegen den Beschauer zugewendet und kleiner als das darüber befindliche Perlendiadem, über welches, so wie an den Seitentheilen des Kopfes, schlangenartige Haartheile sich befinden, die auch oberhalb des Diadems hervorragen, dass man fast versucht wäre, die ganze Vorstellung für ein nach keltischem Geschmacke ausgestattetes Medusenhaupt zu halten. Auf der Rückseite hat das ledige zur linken Hand schreitende Pferd oberhalb seines Rückens ein spiralförmiges Ornament, das geheimnissvolle Zeichen. (Fig. 1.)

2. Bei 21 Stücken der Vorderseite erscheint der Kopf mit zugespitzter Nase und geziert mit einem von einer Agraffe seitwärts herabwallenden dreischnürigen Perlendiademe und mit einer steifen Halsbinde, nach rechts zugewendet, und auf der Rückseite oberhalb des links schreitenden Pferdes das sechsspeichige Rad, unter des Pferdes Bauch aber das Zeichen TI. (Fig. 2.)

3. Bei 79 Stücken ist die Vorder- und Rückseite gestaltet wie Fig. 2, nur mit dem Unterschiede, dass an der Rückseite ober- und unterhalb des Pferdes das Rad und die Zeichen TI fehlen. (Fig. 3.)

4. Bei 12 Stücken zeigt die Vorderseite den Kopf mit einer tief in die Stirne reichenden, rückwärts mit einer Masche gebundenen vierschnürigen Perlendiademe nach links gewendet, und die Rückseite das ledige linksschreitende Pferd ohne Zeichen. (Fig. 4.)

5. Die Vorderseite von 11 Stücken zeigt den stumpfnasigen Kopf mit einem fünfschnürigen Perlendiademe geziert, rechts gewendet, und die Rückseite, das ledige links schreitende Pferd, ohne Zeichen. (Fig. 5.)

6. Während alle vorbenannten schriftlos sind, zeigen einige Münzen den links gewendeten Kopf mit einem dreischnürigen Perlendiadem geziert, unterhalb desselben das Monogramm mit den lateinischen Buchstaben O.T.C und an der Rückseite oberhalb des links schreitenden Pferdes das Monogramm MC gleichfalls mit lateinischen Buchstaben. (Fig. 6.)

Diese sechs Silbermünzen sind die einzigen Varietäten in den Darstellungen der Vorder- und Rückseiten, an welche sich alle übrigen anreihen, selbst die, welche wegen Abnützung mehr oder minder unkennbar sind, und den blossen Silberwerth haben, aber zur Aufstellung sich nicht eignen. Ihre Zahl ist 142.

Wenn man sich nun die Frage stellt, wie alle diese 553 Stücke keltischer Silbermünzen unter den Bruchsteinhaufen gekommen sein dürften, so genügt keine andere Erklärung, als dass sie unter den Trümmern eines eingestürzten Hauses begraben worden sind, weil man an den zu unterst gelegenen Bruchsteinen noch Spuren anklebenden Mörtels gefunden hat, mag nun der Einsturz etwas früher als zur Zeit der Völkerwanderung oder nach derselben statt gefunden haben.

Ein Räthsel würde es immerhin bleiben, wie ein so grosser Haufe von Bruchsteinen bis in die neueste Zeit unberührt bleiben konnte, wenn man nicht in Erwägung zöge, dass dieser Steinhaufe ganz nahe an den von Norden nach Süden in der Ausdehnung einer halben Stunde bis zur Filialkirche Heil. Kreuz in Retje streichenden Korallenkalk-Flötz sich befindet, daher es wohl nicht leicht jemand beifallen konnte, die Hand an einen Steinhaufen in einer Gegend zu legen, die ohnehin so steinreich ist. Nähme man aber auch an, dass die Bruchsteine dieses Haufens absichtlich zusammengelegt und aufgeschichtet worden wären, so nützte diese Bemühung nicht dem Zusammenträger, weil der Münzschatz etwas tiefer unter der Erde lag, sondern dem Abträger des Steinhaufens, der den Bodenraum aufgelockert hat.

Mag man aber über das Gerathen dieser keltischen Münzen unter den Steinhaufen denken, wie man will, jedenfalls spricht die Lage derselben, wie sie bei Auflockerung der Grundfläche ansichtig ward, für die erstere Erklärungsweise.

Eine weitere Frage endlich könnte gestellt werden, welcher Nationalität derjenige war, der den Schatz vergrub? Allein diese beantwortet sich von selbst, wenn man weiss, dass die Bewohner in der Nähe des Fundes noch in den ersten christlichen Jahrhunderten „Kelten" waren, wie eine am 15. Mai 1867 entdeckte und in der Filialkirche Heil. Kreuz in Retje eingemauerte Inschrift bezeugt, welche die Namen: Diastnamar, Ibliend, Coma, Chilo und Solimara nennt. Sie ward photographisch genau abgenommen, und ist lithographirt im 16. Hefte der Mittheilungen des historischen Vereines für Steiermark zu sehen.

Johann Karl von Röselfeld, Maler aus Tyrol, gest. im Stifte Garsten 1735.

Johann Karl von Röselfeld, wie er sich auf seinen Bildern in dem am 1. Mai 1787 aufgehobenen Benedictinerstifte Garsten (bei der Stadt Steyer im Lande ob der Enns) nannte, hiess nach einem alten Manuscripte Johann Karl Rössl. Er war in Tyrol, unbekannt in welchem Orte, um das Jahr 1658 geboren, und kam sehr jung nach Steyer. Der Freiherr von Riesenfels schickte ihn nach Italien, wo er sich durch vier Jahre in der Schule des berühmten Karl von Loth zu Venedig ausbildete. Er kam im Jahre 1684 zurück nach Garsten, um die Kirche und das Stift, welche der Abt Roman Rauscher[1] († 1683) aus Hall in Tyrol schon 1677 zu bauen angefangen und sein Nachfolger Abt Anselm Angerer vollendet hatte, mit seinen Kunstwerken zu schmücken.

Röselfeld genoss im Stifte ein jährliches Stipendium von 200 Gulden, wurde dann unter die Officialen aufgenommen, und lebte 51 Jahre daselbst, thätig und geachtet von Allen. Durch drei Monate des Jahres malte er für das Kloster, die übrige Zeit konnte er nach Belieben zur Ausübung seiner Kunst verwenden. Er starb am 15. Jänner 1735 zu Garsten, und wurde unter dem Kuniganden-Altare begraben.

Im Stifte Garsten malte er 1686 beim Berthold-Altare das Bildniss des ersten Abtes, des heil. Berthold, aus dem Geschlechte der Grafen von Würtemberg († 26. Juli 1142), und oberhalb den Sarg desselben, wie er nach der Legende auf den Schultern der Engel zu Grabe getragen wird; ferner in der vom Architekten Carlone neu erbauten St. Sebastiancapelle, der alten Gruft der 1692 erloschenen Grafen von Losenstein und der Starhemberg, welche beide von den Markgrafen von Steyer abstammen, das Altarbild des heil. Sebastian. Seine Hand verschönerte den prachtvollen Saal, ehedem einen der schönsten in Oberösterreich. Über dem Eingange und dem grossen Aufgange prangte dessen Meisterstück, der Pegasus in drei künstlichen Wendungen. Dieser Pegasus ist noch zu sehen, aber der Saal ruinirt; man arbeitet wohl an dessen Wiederherstellung, aber der schöne Plafond und Röselfeld's Gemälde sind für immer dahin. Nur eine Copie und die Bilder an den Wänden, auf Leinwand gemalt, aber in schlechtem Zustande, sind übrig. Im Speisesaal mit sieben Musikchören und in der Vorhalle desselben erschöpfte sich beinahe der Künstler, dort sind die Belagerung Belgrads unter dem Prinzen Eugen, die Anmärsche der Ungarn von Peterwardein herauf, mythologische Vorstellungen, sämmtliche Kaiser aus dem Hause Habsburg bis auf Karl VI. und dessen schöne Gemahlin Elisabetha von Braunschweig, die Bildnisse Ottokars V. (III.) und seiner Gemahlin, die dieses Kloster 1082 gründeten.

Ausserdem malte er meines Wissens für die Kirche zu Aschach bei Steyer das 18 Schuh hohe Hochaltarblatt, welches die Himmelfahrt Mariens vorstellt; und oben den heil. Martin, für die geschmackvolle Kirche zum Christkindel bei Steyer, die Abt Anselm 1708 nach dem Modelle von Maria Rotonda in Rom bauen liess, die Geburt des heil. Kindes am Seitenaltare. Das Hochaltarbild zu Ternberg, wie auch neue Gemälde in der Kirche zu Grossraming; in der Kirche zu St. Magdalena wurden von Röselfeld renovirte Bilder aus der alten Garstnerkirche aufgestellt. In der lichten Kirche zu Anzfelden ist von seiner Hand das Bild des Kirchenpatrons, des heil. Valentin; zu Kremsmünster ein Bild an einem Seitenaltare; zu Altmünster in der westlichen Bucht des Traunsees im Jahre 1697 ein Epistel-Seitenaltar; im Cistercienserstifte Schlierbach an einem der Seitenaltäre der heil. Julian, dessen Leib im Jahre 1697 von Rom nach Linz, und von da am 22. September feierlich nach dieser Kirche gebracht wurde. In der Stadtpfarrkirche zu Linz 1696 das Blatt des Hochaltars, welches die Himmelfahrt und Krönung der heil. Maria vorstellt.

In der Kirche der Karmeliter zu Linz befinden sich von unserem Meister der heil. Johannes vom Kreuze auf dem sogenannten Christkindel-Altare, oben die Worte: in cruce triumphat amor; das Bild des heil. Liborius auf dem Altare des heil. Felix; der Skapulieraltar im Jahre 1713; endlich ist auch höchst wahrscheinlich von ihm das schöne Madonnenbild im Winterchore daselbst.

Joseph Ritter v. Bergmann.

[1] Roman Rauscher, im J. 1603 zu Hall in Tyrol geboren, und seit 1642 Abt, legte nach der Medaille (s. Appel's Repertorium Bd. I., S. 229) am 5. October 1677 den Grundstein zur neuen Stiftskirche, feierte am 27. Juli 1677 (s. Medaille bei Maderi Nr. 5744) sein priesterliches Jubelfest und starb am 12. October 1683.

Denksäulen.

(Mit 4 Holzschnitten.)

Es war eine fromme Sitte unserer Vorfahren, dass sie an solche Stellen, wo entweder für den einen oder anderen eine glückliche Begebenheit geschah, wo man von einem schweren Unglücke heimgesucht wurde, wo die schützende Hand Gottes den Menschen vor einem harten Schlage bewahrte, an Stellen, wo denkwürdige Ereignisse vor sich gingen, oder an Stellen des Wiedersehens, des Abschiedes, dass sie dort aus Frömmigkeit und in dankbarer Erinnerung ein Denkmal errichteten. Auch die Neuzeit setzt noch Denksäulen, doch hat sie sich bei ihrer verminderten Frömmigkeit von den bisherigen christlichen Motiven abgewendet, und stellt gern in Würdigung grosser historischer Momente ihre Denksteine auf Schlachtfelder und ähnliche Orte. Solche mittelalterliche Gedächtnissbauten sind meistens in den älteren christlichen Zeiten Kirchen und Capellen gewesen, in jüngeren Zeiten beschränkte man sich auf die Errichtung von Säulen, die nach dem Vermögen und dem Grade der Frömmigkeit des einzelnen Stifters oder der stiftenden Corporationen meistens ganz einfach bisweilen aber auch höchst prachtvoll ausgeführt waren. Derlei Denksteine stehen häufig vereinzelt ausserhalb dem Orte, an Seitenwegen, an Stellen, wo sich die Strassen theilen oder kreuzen, an gefährlichen Stellen der Landstrasse u. s. f. Sie mögen einstens recht zahlreich gewesen sein, doch gegenwärtig ist ihre Anzahl sehr geschwunden, und das noch Bestehende ist bedauerlicher Weise in den meisten Fällen in einem höchst verfallenen Zustande. Diese kleinen Denkmale theilen das Schicksal der grossen. Viele derselben gingen bei der geringen Pietät, die unsere Vorfahren besonders im XVIII. und XIX. Jahrhundert für Erhaltung älterer Denkmale, seien es grosse Bauten oder auch nur kleinere Werke, hatten, ganz zu Grunde oder erlitten im Laufe der Zeiten arge Schäden und muthwillige Verletzungen und blieben dann in ihrer oft das Gespötte und Ärger-

niss hervorrufenden Verwahrlosung so lange stehen, bis die allmählig fortschreitende Zerstörung ihr Werk vollendet hatte und ein Trümmerhaufen oder am Boden zerstreute schön gemeisselte Steine vielleicht wieder für ein kommendes Jahrhundert ein neuerliches Denkmal an die früher hier bestandene Gedächtnisssäule bilden. In gar seltenen Fällen hatten die Stifter solcher Wegkreuze für deren Erhaltung besondere Vorsorge getroffen, und wie viel haben derlei Stiftungen durch die Entwerthung an Capital und Verminderung des Erträgnisses eingebüsst!

Für den Freund mittelalterlicher Kunst haben diese Säulen, über deren Gründung sich oft die reizendsten Sagen im Volksmunde, aber in den wenigsten Fällen verlässliche urkundliche Nachrichten erhalten haben, ein erhöhtes Interesse, da sie doch häufig das Gepräge einer eigenthümlichen Formenentwicklung und auch einer oft sehr geübten, oft höchst primitiven Kunsttechnik tragen. Schon in den früheren Bänden unserer Mittheilungen wurde die Aufmerksamkeit der Leser auf solche Denksäulen geleitet, so im zweiten Bande (320) auf drei steinerne Denksäulen bei Ödenburg, von denen die eine der zweiten Hälfte des XIII., die andere dem beginnenden und die dritte dem endenden XV. Jahrhundert angehören mögen, ferner auf eine ebenfalls aus dem XV. Jahrhundert stammende bei Mattersdorf in Ungarn und endlich im eilften Bande (LXXIX) auf eine zu Anfang des XVI. Jahrhunderts errichtete Denksäule bei Leoben.

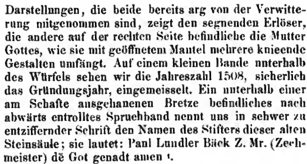
Wir wollen nunmehr in diesem Aufsatze eine Reihe von kleineren Wegkreuzen, so wie die grossen Denksäulen bei Brünn, Wiener-Neustadt und Wien einer eingehenderen Würdigung unterziehen.



Fig. 1.

In Wien selbst, wo, wie wir urkundlich wissen, zahlreiche Denksäulen standen, sind mit wenigen unbedeutenden Ausnahmen keine alten Säulen erhalten.

Eine sehr einfache Säule ist das sogenannte Bäckerkreuz (Fig. 1), welches ehemals vor dem Eingange in das Versorgungshaus in der Währinggergasse auf der Strasse stand, nunmehr seit beiläufig achtzig Jahren dicht an der Kirchenmauer im Hofe der Anstalt aufgestellt ist. Über einen viereckigen, niedrigen, ziemlich breiten Sockel erhebt sich der ebenfalls viereckige, an den Kanten abgeplattete Schaft, daranf etwas hervortretend der würfelförmige Aufsatz ruhet, der an den vier Aussenseiten spitzbogig übergiebelt ist und mit einer niedrigen Spitze abschliesst. Zwei der vier Seitenfelder enthalten noch Vorstellungen in Relief ausgeführt, zwei sind leer. Die eine dieser



Darstellungen, die beide bereits arg von der Verwitterung mitgenommen sind, zeigt den segnenden Erlöser, die andere auf der rechten Seite befindliche die Mutter Gottes, wie sie mit geöffnetem Mantel mehrere knieende Gestalten umfängt. Auf einem kleinen Bande unterhalb des Würfels sehen wir die Jahreszahl 1508, sicherlich das Gründungsjahr, eingemeisselt. Ein unterhalb einer am Schafte ausgehauenen Bretze befindliches nach abwärts entrolltes Spruchband nennt uns in schwer zu entziffernder Schrift den Namen des Stifters dieser alten Steinsäule; sie lautet: Paul Lundler Bäck Z. Mr. (Zechmeister) dē Got genadt amen [1].

Eine einfache, aber trotzdem ganz hübsche Säule steht auf dem Wege, der von der Stadt Enns nach deren früherer Pfarrkirche zu Lorch (Fig. 2) führt.

Auf einem runden Sockel, der auf einer viereckigen Platte steht, ruhet der achtseitige Schaft, der in schwacher Windung aufsteigend eine kleine vierseitige, aber nur an drei Seiten offene Capelle trägt. Die Fensterchen sind nach oben zugespitzt und giebelähnlich überdeckt; ein später hinzugefügtes Kreuz, schliesst das Ganze ab. Die Säule mag noch dem XV. Jahrhundert angehören. Es ist sehr wahrscheinlich, das dieses offene Häuschen dazu diente, um bei gewissen Jahreszeiten eine brennende Lampe (Todtenleuchte) zu stellen.

Bei weitem zierlicher, aber eben so schlecht erhalten und schon für die nächste Zeit vom Zugrundegehen bedroht, sind zwei Denksäulen, die sich in der Nähe Wiens befinden. Sie tragen entschieden gothischen Charakter an sich, und können als bessere Arbeiten in dieser Richtung bezeichnet werden.

Die eine steht im Kahlenbergerdorf am Wege, der aus dem

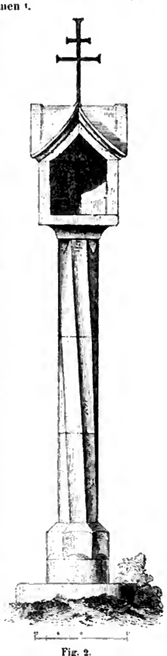


Fig. 2.

[1] In neuerer Zeit wurden zur Erinnerung an die Einnahme von Raab noch am Schafte die folgenden Worte angebracht: Sag Gott dem Herrn danneh dass Raab ist gechommen in der Christen handt den 29. Marzii 1598. Über diese Säule s. Mittheil. d. Alterth.-Vereins VIII. ... und Karl Hofbauer's Alservorstadt, Wien 1861, 130—131.

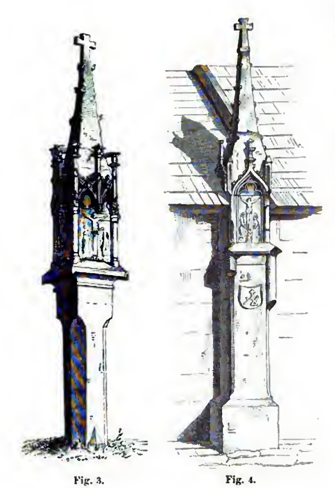


Fig. 3. Fig. 4.

Gebirge zur Donau führt, nahe bei der Kirche. (Fig. 3.) Sie ist hoch bis über den Sockel verschüttet und hat sich nur eines der früher daselbst angebrachten Reliefs, Christum am Kreuze vorstellend, erhalten. Sie mag frühestens zu Ende des XIV. Jahrhunderts entstanden sein.

Die andere der in Rede stehenden Denksäulen befindet sich in Mitten des kleinen Dorfes Gersthof. Sie ist in der Form der eben besprochenen ähnlich, doch minder reich ausgestattet. Leider steht sie nur mit einer Seite frei, die andern drei sind in die Mauer eines Wohnhauses eingelassen. (Fig. 4.) Das auf der Vorderseite befindliche Relief zeigt die Kreuzigung Christi. Darunter ist einem Schilde ein Steinmetzzeichen und die Jahreszahl angebracht, wovon jedoch nur mehr die beiden ersten Ziffern 14 sich erhalten haben. Gleichwie den früher erwähnten Denkstein die Unbilden der Witterung bereits arg beschädigten, eben so arg leidet dieser unter missverstandener Fürsorge der Gegenwart, die ihn von Zeit zu Zeit mit frischer, dicker Kalktünche schonungslos überzieht.

(Fortsetzung im nächsten Hefte.)

Grabmal der Kaiserin Anna im Dom zu Basel.

(Mit 3 Holzschnitten.)

Kaiserin Anna, Gemablin Rudolf's von Habsburg, starb zu Wien 1281 und wurde sammt ihrem Söhnchen Karl ihrem Wunsche gemäss im Dom zu Basel beigesetzt. Es war nämlich ihr eigener Ausspruch, dort ihre Ruhestätte zu finden, um den Dom, den ihr Gemal hart mitgenommen hatte, dadurch zu entschädigen. Das Grabmal, welches die sterblichen Überreste dieser Stammmutter des habsburgisch-österreichischen Hauses und ihres Söhnleins Karl, der geboren zu Rheinfelden 1276 wenige Monate darauf starb, bis zum Jahre 1770 [1] deckte, ist im Chorumgang des Domes an der Evangelienseite in einer Fensternische aufgestellt.

Die beigegebenen Abbildungen zeigen dieses interessante Denkmal in der Daraufsicht des Deckels, die Längenansicht und die Ansicht des Fussendes, durch welch letztere sich als unzweifelhaft herausstellt, dass die



Fig. 1.

[1] Im Jahre 1770 wurden die Leichname der habsburgischen Familienglieder aus Basel und Königsfelden in der neuen Kaisergruft zu St. Blasius im Schwarzwald vereint.

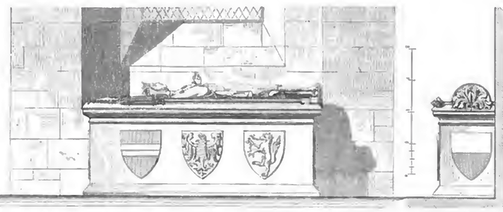


Fig. 2. Fig. 3.

bedeckt. Die Krone[3] darüber durch Bänder befestigt. Die Stirne schmückt ein herum gebundenes Band.

Früher war das Monument polychromirt, doch sind davon nur mehr Spuren erkennbar. Am sichersten ist die Bemalung der Polster anzugeben, kleine Quadrate mit Diagonallinien in Dunkelroth und Dunkelgrün, sowie

gegenwärtige Stellung die ursprüngliche ist und dass der Künstler in der ganzen Anordnung diesem Umstande Rechnung getragen hat.

Das zum Grabmal verwendete Material ist röthlicher Sandstein. Zur Erklärung der Zeichnungen folgendes:

Die architektonische Theilung des Deckels (Fig. 1) gibt zwei ungleich breite Felder. In dem linken, grösseren sehen wir die liegende Gestalt der Kaiserin, die Krone auf dem Haupte, die Füsse auf eine mit Blattwerk verzierte Console stützend, der Kopf ruht auf zwei Polstern, davon der obere über Eck liegt, so dass die ganze Gestalt, von drei Seiten frei, aus der Fläche heraussragt. Im schmäleren Felde ruhet auf einem Polster, die Füsse auf einen Löwen gestützt, das Bild des Söhnleins. Der Löwe ist zum Theil durch ein Wappenschild gedeckt, welches den habsburgischen Löwen zeigt. Die capitäl gezierten Rundstäbe, welche das Ganze einrahmen und die Bildwerke trennen, tragen Fialen und sind durch zwei in eine Blätterspitze auslaufende, geschweift spitzbogige Wimberge verbunden, zwischen denen das deutsche Kaiserwappen mit dem einköpfigen Adler angebracht ist. Das obere Gesims ist mit schön gearbeiteten Blättern geschmückt, wie auch die Capitälchen mit Epheulaub von schönster Ornamental-Bildhauerei ausgestattet sind.

Der erwähnten Schönheit der Einrahmung und des Ornamentes entspricht auch der edle Styl der beiden Bildwerke. Ruhiger Ernst lagert auf ihnen, die Hände sind gefaltet, dem Orte und dem Zwecke der Darstellung entsprechend. Die grosse Auffassung des Gegenstandes von Seite des Bildhauers bürgt auch für die Treue in den Zügen, wenigstens was die Kaiserin betrifft, und für die Treue in der Kleidung. Wenngleich aus dem schon ausgebildeten gothischen Style mit Recht gefolgert wird, dass das Denkmal nicht sogleich nach dem Tode der Kaiserin, sondern erst im beginnenden XIV. Jahrhundert angefertigt wurde, so ist doch die Bekleidung der Figur getreu der damaligen Wirklichkeit gegeben, wie wir sie aus Beschreibungen und gleichzeitigen Bildwerken kennen gelernt haben. Die Kaiserin trägt ein weites Gewand mit Gürtel, der schön gefaltete Mantel ist durch eine Schnur mit einer Agraffe über der Brust zusammengehalten, die rechte Vorderseite des Mantels ist über den Unterleib der Figur gebreitet und etwas in die Höhe gezogen. Der Kopf ist von einem Tuche

am Umschlage des Mantels eine Goldlinie sich noch noch erkennen lässt. Am Gesichte, sowie im Übrigen ist nicht zu sehen, ob die Bemalung sich auch hierauf erstreckte.

Die freistehenden Seitenwände der Tumbe sind glatt und mit Wappen geschmückt. Jene drei an der Langseite (Fig. 2) zeigen den Bindenschild, den steirischen Panther und nochmals den deutschen Reichsadler, jenes an der Kopfseite das habsburgische Hauswappen jenes an der Fusseite (Fig. 3) ist horizontal getheilt. Sämmtliche Wappen sind in neuerer Zeit übermalt worden und zwar theilweise heraldisch unrichtig.

Zum Schlusse noch die Bemerkung, dass das ganze Denkmal keine Inschrift oder Jahreszahl zeigt, auch habe ich kein Steinmetzzeichen daran gesehen.

A. Wielemans.

Ein Todtentanzgemälde in Krakau.

Das Bernhardinerkloster zu Krakau besitzt ein auf Leinwand gemachtes Ölgemälde, als die im XVIII. Jahrhundert entstandene Copie eines älteren Gemäldes, auf welchem die im XIV. Jahrhundert noch seltene, aber im XV. und XVI. öfter auftretende Composition eines Todtentanzes[1] ausgeführt ist[2]. Das Gemälde ist ziemlich gut erhalten und braucht nur eine geringe Restauration, um wieder in völlig guten Stand zu gelangen. Hinsichtlich der Zeichnung und der Ausführung in den Farben verdient es keine besondere Beobachtung; etwas anderes ist es mit der Anordnung der Gruppen, mit der Vorstellung der einzelnen Paare und damit, dass wir ein in Polen entstandenes Werk vor uns haben, in dem nicht allein die in Polen bestandenen weltlichen Würdenträger sich in landesüblicher Tracht am Tanze betheiligen, sondern auch fast jedem Paare einige in polnischer Sprache geschriebene Verse[3] beigesetzt sind.

[3] Bei dieser Gelegenheit sei bemerkt, dass an der Krone die Zinken fehlen, in der beigegebenen Zeichnung sind sie durch Lilien ergänzt. Dies ist aber die einzige Ergänzung, welche meine Aufnahme des Grabmales zeigt, die einzige, die überhaupt nothwendig gewesen, da das Monument vorzüglich erhalten ist.

[1] Wir verweisen behufs der Geschichte der Todtentänze auf Schnaase's Aufsatz in den Mittheilungen VI, p. 221.

[2] Das Gemälde befindet sich gegenwärtig in Wien, da von demselben verkleinerte Copien in Farbendruck zum Zwecke der Restaurirung der Ordenskirche herausgegeben werden. Mit der Anfertigung dieser letzteren ist die k. k. Staatsdruckerei betraut, welche in ganz vorzüglicher Weise sich dieses Auftrages entledigte.

[3] Es ist sehr wahrscheinlich, dass die Verse aus dem Deutschen übersetzt sind, da in der polnischen Sprache der Tod weiblichen Geschlechtes ist, und dessenungeachtet in den Versen der Tod als männlich angeführt wird.

Bevor wir zur Beschreibung dieses Gemäldes, das eine Höhe von 98 Zoll und eine Breite von 80 Zoll hat, und aus dem endenden XVI. oder beginnenden XVII. Jahrhundert stammen mag, übergehen, sei bemerkt, dass das ganze Tableau aus einem grossen quadratischen Hauptgemälde in der Mitte und aus zwölf kleineren kreisförmigen Gemälden besteht, welche das Hauptbild symmetrisch, je vier gegen jede Seite hin, umgeben. In der Mitte zwischen den oberen Medaillons sehen wir den Todtenschädel mit den gekreuzten Beinen, die abgelaufene Sanduhr und ein Uhrblatt, die zwölfte Stunde zeigend; in der Mitte der unteren Reihe den Todtenkopf mit der erlöschenden Lampe und eine leere Schale. Die Mitte zwischen den Medaillons an den Seiten nimmt je ein kleines viereckiges Bildchen ein, womit die Zahl der Bilder des Rahmens auf vierzehn erhöht wird. Sämmtliche Rahmenbilder zeigen, wie männliche Personen vom Tode heimgeholt werden, das grosse Mittelbild zeigt uns blos Personen weiblichen Geschlechts in dieser traurigen Lage. Bei den Bildern mit weiblichen Personen ist die fast allgemein übliche paarweise Ordnung beibehalten (wir finden 9 Paare); nicht so ist es bei denen mit männlichen Figuren, indem da der Tod bisweilen zwei Personen zugleich zum Tanze bittet, oder auf einem Bilde mehrere männliche Figuren und Skelette dargestellt sind.

Auf einem in der Mitte angebrachten Spruchbande lesen wir folgende für die ganze Darstellung massgebende Worte:

Rożnych Stanow piękne grono
Gęstą Śmiercią przepleciono
Żyiąc wszystko tańcuiemy
Aże obok Smierć niewiemy.

Verschiedener Stände schöne Versammlung, von häufigem Tode durchflochten, lebend thun wir alle tanzen und wissen nicht, dass neben uns der Tod weilet.

1. Medaillon (heraldisch oben rechts), darinnen der Papst, wie ihm der Tod grüssend entgegentritt; im Hintergrunde eine Stadt, darunter die Worte:

Trzem Koronom nie wybaczysz
W Taniec z sobą prosić raczysz:
Muszę z tobą choć nie mile
Zażyć takiey Krotofil e.

Drei Kronen thust du nicht schonen, geruhest sie mit dir zum Tanz zu bitten, wie ungern auch, sie müssen mit dir, eine solche Kurzweil geniessen.

2. Medaillon (links vom ersten), der Kaiser wird vom Tod, der einen grossen mit weissen Federn geschmückten schwarzen Hut trägt, an der rechten Hand geführt. Im Hintergrund ein Kirchengebäude, dabei die Worte:

Y Iaz to nie zwyciężony
Stobą mam być ziednoczony
Wszystka moc Cesarska moia
Schnie gdy się tknie ręka twoia.

Auch ich, du Unbesiegter, soll mit dir vereint werden. All' meine kaiserliche Macht welkt hin, wenn deine Hand mich berührt.

3. Medaillon: Tanzend ergreift der Tod den König, dessen Krone und Scepter ihm entfallen. Inschrift:

Dałbym Berło y z Koroną
By mię s tańca uwolniono
O! nader przykre niestety
Ktore śmierć skaczo Ballety.

Hingeben wollte ich Scepter sammt Krone, würde ich vom Tanze befreit. O! leider unendlich widrig sind die Ballete, die der Tod springt.

4. Die Darstellung im letzten Medaillon oben ist einem Cardinal gewidmet, auch ihn entführt der Tod.

Kardynalskie Kapelusze
Choćbym niechciał rzncać muszę
Strasznyż to skok gdzie muzyka
Że umrzeć trzeba wykrzyka.

Die Cardinalhüte, wenn ich auch nicht wollte, muss ich abwerfen, ein schrecklicher Sprung das, wo die Musik, dass man sterben müsse, aufschreiet.

5. Medaillon links herab unter dem vierten. Wir sehen hier den Bischof, wie ihn der hüpfende Tod aus seiner Kirche zerrt.

Postradałeś Pastorała
Gdyć Śmierć w Taniec iść kazała
Infułać nic nie pomoże
Musisz skoczyć wgrób niebożę.

Eingebüsst hast du den Bischofstab, als der Tod dir zum Tanze zu kommen befahl, die Infel thut dir nichts nützen, in's Grab springen musst du, armer Wicht.

Viereckiges Zwischenbild links: Es bittet der Tod den Schüler Loyola's, den Dominicaner, den Capuciner, den Carthäuser und Bernhardiner zum Tanze aus, rückwärts eine kleine Kirche, auf einer kleinen Anhöhe tanzen der Domherr und Pfarrer mit dem Tode. Darunter die Verse:

Wszak Kanony żakazuią
niechay Xięża nie tańcuią
A wyście Święci Kapłani
gwałtem wten Taniec zabrani.

Verbieten doch die Canones, dass Priester nicht tanzen sollen, und ihr, geweihte Männer, seid mit Gewalt in den Tanz hineingezogen.

6. Medaillon. Wir sehen den mit einem mit Hermelin verbrämten Purpur bekleideten polnischen Fürsten den Reigen mit dem Tode tanzen.

Niebądz chociaż Xiążę hardy
Z śmiercią̨ te skaczesz Galardy
Bo wnet Jaśnie Oświecony
Tytuł twóy będzie zaćmiony.

Sei doch, Fürst, nicht zu stolz, dass du mit dem Tode die Gaillarde tanzen thust, denn gar bald wird dein durchlauchtigster Titel verdunkelt werden.

7. Medaillon. Der mit einer Pelzkrause angethane Tod zieht den alten polnischen Grafen vom Armsessel empor. Darunter:

Darmo się w spierasz pod boki
Gdy wte z Śmiercią idziesz skoki
Rusz się s krzesła choz nie raczysz
Gdy te skoczkę w Oczach baczysz.

Umsonst stemmst du die Hände in die Seiten, wenn du mit dem Tode zu springen anhebst. Hebe dich von deinem Armstuhl, so es dir auch nicht behagt, wenn du die Tänzerin Aug in Aug erblickst.

8. Medaillon (links, untere Reihe), es führt der Tod den Edelmann zum Tanze, im Hintergrunde eine Landschaft, dabei:

Jako się twe suche Kości
Targnęły na me wolności
Nie pozwalam wtaniec z tobą
Ty mię przecie ciągniesz z sobą.

So deine dürren Knochen zu zerren an meiner Freiheit anfingen, und ich nicht in den Tanz mit dir mag, thust du mich doch mit dir hinweg ziehen.

9. Medaillon. Hüpfend führt der Tod den Kaufmann davon, im Hintergrunde ein persischer Bazar: dabei:

Proś mię raczey obławaty
Bo cię widzę żeś bez szaty
Nagaś a mnie Odzianego
Prowadzisz do Tańca swego.

Bitt mich lieber um Seidenzeuge, denn ich sehe doch, dass du ohne Kleider bist, du bist nackt und hast mich bekleideten in deinen Tanz hineingeführt.

10. Medaillon. Mit beiden Händen ergreift der tanzende Tod den Bauern, im Hintergrunde ein Gehöft.

y Ty Kmiotku Spracowany
W śmiertelneś się wybrał tany
Niepyszna Dama z Oraczem
Tak tańczy iako z Bogaczem.

Auch du, arbeitsmüdes Bäuerlein, hast dich auf die Tanzbahn begeben, die stolzlose Dame tanzt mit dem Ackersmann, so wie mit dem reichen Herrn.

11. Medaillon. Der Tod, einen Degen am breiten Wehrgehänge tragend, fordert den Soldaten und den Bettler zum Tanze auf. Der Hintergrund ohne Zeichnung, darunter:

Czemuż to Werdo nie pytasz
Kiedy się z tą Damą witasz
Na obu was dekret srogi
Zoldat umrze y Ubogi.

Warum rufst du nicht „wer da", wenn du die Dame grüssest, auf beide auch kommt der strenge Befehl, der Soldat stirbt wie der Bettler.

Viereckiges Feld rechts. Eine bunte Gruppe, mit dem Tode tanzende Türken, Perser und Tartaren, voran links ein Jude, ebenfalls mit dem Tode tanzend; der Tod trägt ein schwarzes Käppchen. Im Hintergrund bergige Gegend; dabei:

Sprośni Turcy, brzydcy żydzi
Jak się wami Śmierc nie bydzi
Na żydowskie niedba Smrody
Z dzikiemi skacze Narody.

Einfältige Türken, schmutzige Juden, wie mit euch der Tod ohne Ekel umgeht, er achtet nicht jüdischer Gestänke, er tanzt mit wilden Völkern.

12. und letztes Medaillon: Der Tod tanzt mit einem weissgekleideten Kinde und mit dem Narren:

Twe y tego Dziecka żarty
Zapięniądz teraz nie warty
Tu to Sęk się wydworować
Żeby z Śmiercią nie tańcować.

Deine und des Kindes Scherze sind jetzt keinen Heller werth, da ist es schwer sich heraus zu eskamotiren, um mit dem Tode nicht tanzen zu müssen.

Werfen wir noch schliesslich einen Blick auf sämmtliche hier besprochene Gruppen, so sehen wir den Tod fast immer tanzend und nur selten zum Tanze auffordernd, die anderen Figuren aber immer in einer Situation, die ein Widerstreben, ja bisweilen ein Ringen zeigt. Der Tod ist durchwegs als Knochenmann dargestellt und trägt mitunter einen oder den anderen Gegenstand, der der anderen Figur gehört, so den Degen des Kriegers, die Kappe des Narren etc. Die Gegenfiguren sind im Nationalcostüme oder in der Kleidung ihres Ranges, immer unbedeckten Hauptes dargestellt, die Kopfbedeckung und bisweilen noch ein anderes Abzeichen der Würde liegt am Boden, wie die Tiara und das dreifache Kreuz, die Kaiser- und Königskrone, Scepter, Reichsapfel, Cardinalshut und Krummstab, der Fürstenhut, beim Kinde die Haube und das Steckenpferd etc. Auf jedem der medaillonförmigen Bilder sehen wir im Hintergrunde ein höllisches Ungethüm die Musik meistens auf einer Fidel oder einer Clarinette zum letzten Tanze aufspielen.

Das grosse Mittelbild zeigt neun auf einer Wiese einen Ringtanz ausführende Paare. Sie sind im Kreise aufgestellt und es besteht jedes Paar aus dem Knochenmann und einer weiblichen Person. Die Frauengestalten repräsentiren die Kaiserin, Königin, Fürstin, die Gräfin und Edelfrau, die Bürgersfrau, die Bäuerin, das Mädchen und den weiblichen Narren. Sehr interessant sind diese Figuren durch ihre Tracht, sie zeigen ganz deutlich das Costume zu Ende des XVI. oder zu Anfang des XVII. Jahrhunderts [1]. Die Adeligen mit bunten engen Unterkleidern und einer Schleppe darüber, die jedoch nur bei der Kaiserin und Königin herabhängt, bei den anderen ist sie hinaufgeschlagen. Die Kaiserin und Königin tragen Kronen, die Fürsten einen Fürstenhut, die Gräfin und die eben erwähnten auch lange Schleier. Als Spielleute sehen wir am unteren Rande des Bildes einen Fiedler, ihm zur Seite der Tod mit einer Sanduhr (?) den Takt schlagend, und eine sitzende Figur, bei einer Art Clavier, ihm zur Seite ein Gerippe, die Noten haltend. In den Ecken des Bildes ist rechts unten der Sündenfall, oben die Kreuzigung, dabei zwei kniende weibliche Gestalten, links oben der offene Himmel mit Gott Vater und ihm zur Rechten Christus im Kreise der Gerechten, und unten links der geöffnete Höllenrachen, so eben einige Gerichtete in seinen Flammenpfuhl aufnehmend.

Die Bedeutung dieses Bildes, erklären folgende Worte:

Szczęśliwy kto z tego Tańca
Odpocznie w Niebieskim Szańcu
Nieszczęsny kto z tego Koła
W piekło wpadszy biada woła.

Glücklich, der von dem Tanze ausruhet auf des Himmels Schanze, unglücklich, der, aus dem Reigen in die Hölle gefallen, „wehe!" rufet. ...m...

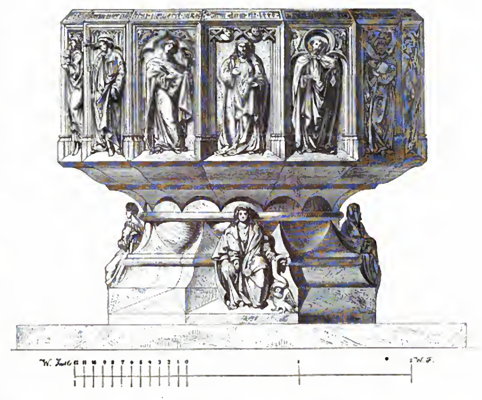
Der Taufstein in der Stephanskirche zu Wien.

(Mit 1 Holzschnitt.)

Derselbe steht gegenwärtig in jener der heiligen Katharina geweihten Capelle, die sich rechts vom südlichen Eingang unter dem grossen Thurm befindet. Der Taufstein befand sich einstens in Mitte der Kirche hinter dem Marensaltare, dann war er in der Blasius- (Eligius-) Capelle aufgestellt. Er ist aus blassrothem starkgeäderten Marmor angefertigt und ein höchst beachtenswerthes Werk aus der Zeit der Spätgothik. Er hat eine Höhe von 3 Fuss und erreicht am Schalenrande einen Durchmesser von 2 Fuss 9 Zoll. Der Fuss ist achtseitig und an vier Seiten mit je einer zwischen vorspringenden Ecken frei sitzenden Figur, die Evangelisten vorstellend, geziert.

Auf dem Fusse ruhet ein ganz niedriger runder, mit einem ringförmigen Stabe gezierter Schaft, aus dem sich heraus die grosse und hohe Wasserschale entwickelt. Die Schale ist nach aussen vierzehnseitig und in den Feldern reich mit Figuren geschmückt. Jede Figur steht in einem viereckigen Rahmen, innerhalb welchem wir noch ein besonderes Ornament, wie einen gemusterten Hintergrund, oder einen geschweiften Spitzbogen, einen Kleeblattbogen etc. sehen. Die stehend ausgeführten Figuren in Halbrelief stellen vor: den Heiland, die Apostel, und zwar zunächst Christum, Petrus mit dem Schlüssel rechts und Johannes mit dem Kelche links, neben Petrus sehen wir Andreas mit dem Kreuze etc.

[1] Auch nach der Beschaffenheit der Sprache und Orthographie dürfte der polnische Todtentanz aus dem Ende des XVI. und Anfang des XVII. Jahrhunderts herrühren.



In ihrer Zeichnnng erinnern sie lebhaft an den Apostelcyclus von Lucas Kranach.

Am oberen nach aussen abgeschrägten Rande befindet sich folgende Inschrift:

Ite in Orbem universum, et praedicate Evangelium omni creaturae, qui crediderit et baptizatus fuerit, salvus erit, qui vero non crediderit, condannabitur. Marci ult. cap. Completum est lapidis opus an Dni MCCCCLXXXI.

...m...

Dr. Zahn's Jahrbücher für Kunstwissenschaft.

(Leipzig, Seemann.)

Mit dem jüngst ausgegebenen 4. Hefte wurde der erste Jahrgang der Jahrbücher für Kunstwissenschaft geschlossen. Nachdem wir uns vorgenommen haben, in unseren Mittheilungen auf die bedeutenderen Werke für Archäologie und Kunstwissenschaft aufmerksam zu machen, so erfüllen wir bei diesem Buche, das wir schon in voraus als ein ganz gediegenes bezeichnen, gerne diese unsere Verpflichtung und wollen dasselbe einer näheren Würdigung unterziehen. Die Jahrbücher für Kunstwissenschaft, eine Ergänzung der Zeitschrift für bildende Kunst, auf die wir uns vorbehalten in einem folgenden Hefte zurückzukommen, sollen wissenschaftliche Forschungen und Materialien vorwiegend für die mittlere und neuere Geschichte der bildenden Kunst enthalten. Der erste Band bietet uns in dieser Hinsicht eine Reihe sehr interessanter Aufsätze. So finden wir aus der Feder des Herausgebers eine Besprechung der Dürer-Handschriften im britischen Museum. Es sind dies vier Bände, die wahrscheinlich einer niederländischen Sammlung entstammen, davon der erste von Dürer selbst paginirt ist, die übrigen Bände sind erst später entstanden, und enthalten ohne jegliche Ordnung zusammen gebundene Blätter verschiedenen Inhalts und Formats. Es war offenbar eine pietätvolle Hand, die auch das kleinste Stück aus dem Nachlasse des grossen Meisters erhalten wissen wollte.

Prof. Lübke bespricht die Schweizer Glasmalerei und zwar jene Art derselben, in welcher die Schweiz alle anderen Kunstgebiete übertrifft. Es sind dies die Werke der jüngeren Epoche, in welcher von Anfang des XVI. bis tief in das XVII. Jahrhundert reichend, die bis dahin fast nur grossartige Bilder vorführende Glasmalerei zur Kabinetsmalerei wird und, überwiegend weltlich gesinnt, die Säle der Raths- und Schützenhäuser, die Versammlungsstuben der Zünfte, das trauliche Wohngemach des reichen Patriziers und des wohlhabenden Bürgers durch kleine und fein ausgeführte Bildchen ausschmückte. Die ersten Meister deutscher Kunst, Hans Holbein an der Spitze, verschmähten es nicht, für diese Fenster unter Anwendung der Renaissance die lieblichsten Bilder zu componiren. Den Hauptgegenstand der Lübke'schen Betrachtung bildet eine Reihe trefflicher Scheiben aus dem Anfang des XVI. Jahrhunderts, die sich im Saale des grossen Raths zu Basel und offenbar schon ursprünglich dahin bestimmt befinden und unter denen gar manches dem Hans Holbein, dem Urs Graf und Nicolaus Manuel zugeschrieben werden kann. Indem wir die nicht weniger werthvollen Aufsätze von Waagen über in Spanien vorhandene Gemälde, über das Testament des Vincenzo Catena von Crowe, über ein Ölgemälde des Michael Angelo von Grimm, über ein Autograph Albrecht Dürer's von Hansmann und über den Nürnberger Kartenmaler Michael Winterberger u. s. w. übergehen, wollen wir aus den weiteren Heften dieses empfehlenswerthen Buches nur noch auf Rahn's Besuch in Ravenna aufmerksam machen, welcher Aufsatz mit reichhaltigen Illustrationen ausgestattet ist, die mit künstlerischem Verständniss und wahrheitstreu ausgeführt sind.

Ravenna gehört zu jenen Punkten Italiens, die selten von einzelnen und niemals vom grossen Strome der Reisenden berührt werden. In ihr hat das V. bis VII. Jahrhundert eine namhafte Anzahl von Schöpfungen aus allen Gebieten der bildenden Künste hinterlassen; während die gleichzeitigen Denkmale zu Rom untergingen oder durch die Neuerungssucht der Gegenwart ihren Charakter verloren haben, hat sich dort in vier wohlerhaltenen Monumentalgruppen das Bild der Kunst während der erwähnten drei Jahrhunderte rein und ungeschmälert erhalten. Dr. Rahn widmet der

Entstehung dieser Stadt eine kurze Betrachtung; er erwähnt, dass Bischof Ursus um das Jahr 400 daselbst eine Kirche gründete, wahrscheinlich eine fünfschiffige Basilika, die jedoch zu Anfang des XVIII. Jahrhunderts einer grossen Kuppelkirche im tüchtigen Barokstyle Platz machen musste; nur der hohe runde Glockenthurm und eine kürzlich entdeckte Krypta sind als ältere Theile übrig geblieben. Bischof Neo errichtete 426 bis 430 die geräumige und dem heiligen Petrus geweihte Kirche, die noch heute mit dem Titel des heiligen Franciscus theilweise umgebaut fortbesteht.

Wichtiger ist ein zweiter Bau desselben Bischofs, die noch erhaltene Taufkirche nächst dem Dome. Eine Fülle von Mosaiken, vielleicht das Beste aus altchristlicher Zeit, schmücken Wände und Gewölbe von einer Farbenpracht gleich den pompejanischen Wandgemälden. Die Hauptvorstellung ist natürlich die Taufe Christi.

Weiters finden wir zu Ravenna die Grabkirche San Nazaro, sie ist völlig erhalten und eines der schmuckvollsten Monumente altchristlicher Zeit. Das Innere ist bei völligem Mangel an architektonischer Gliederung von unvergleichlicher Wirkung, indem der ganze Schmuck nur in prachtvollen Mosaiken besteht.

Leider gestattet uns der enge Raum in unserem Blatte nicht noch weiter auf diese Schrift einzugehen und wir müssen uns damit begnügen, über diesen Aufsatz so wie über das ganze Buch jedem Freunde der Kunstgeschichte unsere volle Anerkennung auszusprechen.

...m...

Notizen.

Das Ministerium des Unterrichts hat über Vorschlag der k. k. Central-Commission unterm 17. October d. J. den Troppauer Gymnasial-Professor Anton Peter zum k. k. Conservator für den ehemaligen Troppauer-Kreis ernannt.

Bei der am 6. November abgehaltenen General-Versammlung des Alterthums-Vereines zu Wien wurde in Folge des Rücktrittes des bisherigen Präsidenten Sr. Excellenz Dr. Jos. Alex. Freiherrn von Helfert, Se. Excellenz Graf Constantin Mathias von Wickenburg zum Vereinspräsidenten erwählt. Auch sechs Ausschussstellen wurden neu besetzt und es wurden erwählt Dr. Karl Lind, Sr. Excellenz Graf Franz Creneville, k. k. Oberstkämmerer, Se. Excellenz Karl Freiherr von Ransonnet, Dr. Eduard Freiherr von Sacken, Prof. Jos. Aschbach und kais. Rath Albert Camesina. Bei der am selben Abende abgehaltenen Abendversammlung hielt Dombaumeister Schmidt einen Vortrag über die Burg Vajda-Hunyad. Am 4. December fand der zweite Vereinsabend statt. Zuerst sprach Dr. Haupt: Über den getreuen Eckart und die Frau Venus nach der Vilcina-Sage, wo Eckart's Gemalin Bolfria heisst, sodann Prof. v. Perger: Über die ehemaligen Wielands-Säulen in Österreich.

Theodor Szajnok, Photograph in Lemberg hat zum Andenken an die Feier der Einweihung der von Bildhauer P. Filippi und Maler J. Cholewicz restaurirten Grabdenkmale in der Kirche zu Zolkiew ein photographisches Album herausgegeben. Die sechs Blätter des ersten Heftes enthalten die äussere Ansicht dieser Kirche, erbaut in der ersten Hälfte des XVII. Jahrhunderts, die Ansicht des dortigen Grabmals für die beiden Zolkiewski, des Stanislaus († 1620) und seines Sohnes Johann († 1623), ferner des Denkmals der Regina Zolkiewska, der Gemahlin des Stanislaus, der beiden Seiten des Haupteingangs in das Schloss und endlich eine Totalansicht dieses grösstentheils zerfallenen Schlosses. Mit dem zweiten ebenfalls sechs Blätter enthaltenden Hefte wird die Ausgabe dieses Albums, das den Titel führt: zabytki zolkiewski, und dem ein kurzer beschreibender und die Schicksale der Gegenstände erzählender Text aus der Feder des Dr. St. Kunaziewicz beigegeben wird, geschlossen. Ausser dem eigentlichen Zwecke, Verbreitung der Kenntniss der historischen und Kunst-Denkmale Galiziens, ist mit dem Unternehmen noch ein weiterer sehr löblicher Zweck verbunden. Es wird nämlich ein Theil der Reineinnahme zur Wiederherstellung von sechs Grabmalen verwendet, die, in der Gruft der Dominicanerkirche zu Lemberg befindlich, ausser geschichtlicher Bedeutung, auch einigen künstlerischen Werth haben.

Anlässlich einer jüngst vorgenommenen Restauration der den Thurm tragenden Vorhalle der St. Peterskirche in Salzburg, fand man an den beiden Seitenmauern schöne romanische Doppelfenster. Doch unterliess man es, die Restauration auf diese durch die im XVII. Jahrhundert ausgeführte äusserliche Umgestaltung bis zur Gegenwart verdeckt gebliebenen Partien der alten romanischen Kirche auszudehnen, sondern ver- und übermauerte bedauerlicher Weise dieselben neuerdings.

Nachdem von mehreren Seiten die Anfrage gestellt wurde, wann die von Kaiser Joseph I. gestiftete grosse Glocke, welche sich auf dem grossen Thurme der St. Stephanskirche befindet, und seit dem Beginne des Neubaues des Thurmhelmes nicht mehr geläutet wurde, wieder über Wien erschallen werde, nahm Dombaumeister Schmidt im n. ö. Gewerbeverein (am 27. Nov.) Gelegenheit, hierüber seine Ansichten bekannt zu geben. Redner erklärt, dass der Thurm in seiner Anlage nie auf eine so wuchtige 400 Centner wiegende Glocke berechnet war und früher nur mehrere bedeutend geringer wiegende Glocken barg, die in der Nähe der jetzigen Thurmwächterwohnung hingen. Der josephinischen Glocke sei nebst andern Ursachen ein nicht geringer Antheil an der Zerstörung des Thurmhelmes zuzuschreiben, indem die durch das Läuten und insbesondere durch das erste Anschlagen derselben entstehenden Schwankungen ganz beträchtlich waren und namentlich zur Lockerung des Gebäudes viel beitrugen.

So lange daher nicht mit Wahrscheinlichkeit angenommen werden könne, dass das Baumateriale seine volle Fähigkeit und Verbindung erlangt hat, dürfe von neuerlichem Läuten dieser nach deutschem System läutbaren Riesenglocke keine Rede sein, wohl aber hofft der kunstreiche Meister des Restaurationsbaues, dass diese Glocke aus ihrem ehernen Munde die Gläubigen zum nächsten Weihnachtsfeste rufen werde.

Redacteur Dr. Karl Lind. — Druck der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien

Zwei alte Wehrthürme zu Mals in Tyrol.

Dieses Gebirgsland war einst mit Wehrbauten wie übersäet, aber sowohl der Zahn der Zeit als auch der Leichtsinn und die Verkehrtheit der neueren Geschmacklosigkeit rütteln an deren Überresten so gewaltig, dass es gar sehr noth thut, darüber noch in letzter Stunde vor ihrem Untergange zu berichten, damit diese mitunter sehr merkwürdigen Baudenkmale nicht gänzlich vergessen werden. Wir wenden diesmal unser Augenmerk auf den Marktflecken Mals in Vintschgau. „Mals war die älteste Düngstätte in Vintschgau, im Mittelalter wegen der vielen Capellen und Kirchen Septifanum genannt und wie ein auf den Malserfeldern ausgegrabener Inschriftenstein, allenthalben aufgefundene Münzen und ein noch theilweise aufrechtstehender antiker Thurm, „der Fröhlichsthurm“, andeuten, einst eine römische Ansiedelung. Dieser Thurm steht fast mitten im Markte, seine schwarzbraune Farbe lässt ihn von weitem erkennen. Er bildet ein Quadrat, dessen eine Seite 48 Fuss misst und ist von Quadersteinen, welche die Rustica zeigen, erbaut; er erreicht eine Höhe von 50 Fuss. Man kann, wenn die Höhe der Eingangspforte als Massstab angenommen wird, behaupten, dass ein Drittheil dieses Baudenkmales in Folge einer Überschüttung unter dem Boden sich befinde. Der Eingang, 4 Fuss breit und 7 Fuss hoch, im Halbkreis überwölbt, befindet sich ungefähr 14 Fuss über dem Boden auf der Südseite. Man unterscheidet drei Stockwerke durch Bretterböden geschieden; da aber dessen oberer Theil fehlt, so lässt sich nicht mehr beurtheilen, ob seine Plattform auf einem halbkreisförmigen Gewölbe geruht habe. In jedem Stockwerke befinden sich Schlitze zur Durchlassung des Lichtes. Von den 7 Fuss dicken Mauern stehen noch drei aufrecht, die innere Füllung derselben ist Gusswerk.

In der Nähe des genannten steht ein anderer runder Thurm, inmitten weitläufiger Räume eines alten Gebäudes, der einstigen Malsburg, nun Fröhlichsburg genannt. Ob seit dem Brande v. J. 1499 oder aus noch früherer Zeit Ruine, ist ungewiss. Eine Urkunde v. J. 1310 lässt letzteres vermuthen: Otto carinthiae ducis, Tirolis et Goritiae comitis etc. propter magna Servitia de Henrico de Taiver (Taufers ex familia Reichenberg) facultatem concedit construendi castrum unum in valle venosta in monticulo vel juxta castrum suum dictum Malsperch, quod ex insperato casu corruit et diritum est etc. quod feudum esse debet. Der Grundriss bildet einen regelmässigen Kreis. Die acht Fuss dicken Mauern umschliessen im Erdgeschoss ein Gemach, welches nun als Stall oder Scheuer dient und wozu der Eingang in neuerer Zeit ausgebrochen wurde. Er hat zur Zeit noch eine Höhe von 126 Fuss und einen Durchmesser von 32 Fuss, um 2 weniger als der gleichfalls runde Römerthurm in Castello vecchio in Trient. Er ist aus Bruchsteinen erbaut, denen mittelst des Hammers eine cubische Gestalt gegeben wurde. Sie ruhen in wagrechten Lagerungen übereinander, durch reichlichen Mörtel verbunden, mit dem nöthigen Wechsel der Stockfugen. In etwas mehr als halber Höhe ist die äussere Mauerfläche durch 24 gleich hohe, länglich viereckige, oben halbrund überwölbte Öffnungen unterbrochen, welche sich um den ganzen Umfang in gleichen Zwischenräumen herumziehen. Übrigens ist weder ein Gesimse noch Fries bemerkbar; hie und da finden sich in den einzelnen Stockwerken längliche Schlitze zur Einlassung des Lichtes sowie zur Aussicht. Auf seiner ganzen gegen Südost gekehrten Seite zeigt er einen Spalt, der von oben bis zur Hälfte seiner Höhe herabreicht. Da das Innere in seinen oberen Theilen unzugänglich ist, so kann nicht angegeben werden, ob seine Plattform auf einem Gewölbe ruht. Bei guter Beleuchtung lässt sich jedoch erkennen, dass dieselbe eine Zinnenbekrönung trug. Nach dem Berichte Roschmann's fand man an dieser Stelle Ziegel, in welche das Zeichen XCI eingedrückt war und von welchen Ritter v. Arneth, Director des kais. Münz- und Antiken-Cabinets in Wien vermuthete, dass es vielleicht Legionsziegel der LEGX (Gemina Pia?) bezeichne[1]. Überhaupt ist es auffallend, dass solche runde Thürme eben an Örtlichkeiten vorkommen, deren Ursprung aus der Zeit der römischen Herrschaft abgeleitet wird, wie z. B. in der verfallenen Feste Rotund ob Taufers im Münsterthal und in der Burgruine von Tschengels, mit welch beiden der vorerwähnte von Mals ein Rechteck bildet. Dann der sogenannte gescheibte Thurm bei Bozen, bei Marter in Valsugan, in Trient, oberhalb des Schlosses Trossburg, im Schloss Klamm in Oberinnthal und bei Matzen in Unterinnthal.

Schliesslich ist noch zu bemerken, dass im Mauerwerk des oben gedachten Trossthurms ein noch ganz gut erhaltener Balken von Lerchenholz eingemauert sich findet, dessen Ende aus der Mauer hervorragt. Dies erinnert an die Bauart gallischer Mauern, wie sie Julius Cäsar in seinen Memoiren über den gallischen Krieg VII, 23 beschreibt.

Einen von den beiden Thürmen in Mals scheinen die Vögte daselbst besessen zu haben, da in ihrer Klage gegen das Bisthum Chur aus dem XIV. Jahrhundert vorkommt: Item so sind mir ein Bruch geschehen an meinem Haus und dem Turren zu Malls, daz ich Hansen meinen Richter gliehen han und mein ist und' wirs etlich die vor ze Lehen han gehabt[2]. *Ph. Neeb.*

Der Purgstall von Mösendorf.

(Mit 4 Holzschnitten.)

Es ist in den „Mittheilungen“ schon einmal jener Meilenstein besprochen worden, welcher zu Mösendorf bei Vecklamarkt in Ober-Österreich im September des Jahres 1865 gefunden wurde[1]. Nachträglich sind von dem Maler Herrn Blumauer in Vecklabruck Erhebungen über diesen Fund gemacht worden, die zur Kenntniss nicht unwichtiger Details über die Fundstätte selbst führten. Selbe weiteren Kreisen mitzutheilen, ist der Zweck dieser Zeilen; es sind dabei die Berichte des genannten Herrn, welche von anschaulichen Zeichnungen begleitet waren, benützt worden.

In der Nähe von Mösendorf findet sich die Parcelle Nr. 5262, „Purgstall“ genannt, ein Hügelgrund, der im Eigenthum der Gemeinde steht und dessen vorzügliche Humuserde von den Bauern zur Verbesserung ihrer Felder weggeführt zu werden pflegte; nach längerer Benützung der Erdschichte kam man schliesslich an einer Stelle, die nahezu 15½ Klafter gegen Norden von der

[1] Sitzungsberichte d. k. Akademie der Wissenschaften in Wien, 40. Bd., S. 322.

[2] Hoffa: das Bündnerische Münsterthal. Cur 1864 C. D. S. 58.

[1] S. Schmieder in den „Mitth.“ 1866, p. IX. Vgl. Fundchronik, IX. Fortsetzung Nr. 31 im Archiv d. k. Akad. d. W. Bd. 35.

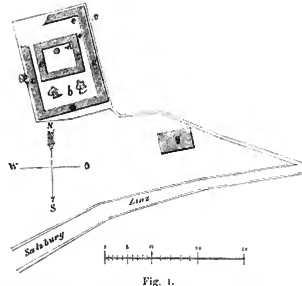


Fig. 1.

nach Salzburg führenden Poststrasse (Fig. 1 *i*) und 11 Klafter gegen Nordwesten von dem Hause Nr. 63 in Mösendorf *(g)* abliegt, auf Kalkmörtel und Bruchsteine, welche gleichfalls von den Bauern zu Reparaturen an Haus und Stall verwendet wurden.

Die Verwüstung dauerte ziemlich lange fort, so dass man nicht mehr im Stande ist anzugeben, wie das Äussere der Bauüberreste ausgesehen haben mag. Erst die Aufgrabung des Meilensteines erregte Aufmerksamkeit in weiteren Kreisen.

Nunmehr sind nur noch die Grundmauern übrig, deren Configuration aus dem Grundrisse Fig. 1 zu ersehen ist, welcher nach Vollendung der Abgrabungen entworfen wurde; die nordwestliche Ecke ist noch nicht völlig aufgegraben. Der Grundriss zeigt zwei Vierecke, ein äusseres und ein von diesem umschlossenes inneres, beide von fast gleicher Mauerstärke, indem die Grundmauer des äusseren *(aaaa)* sechs, jene des inneren *(cc)* fast fünf Fuss mächtig ist. Das äussere Viereck hat eine rechteckige Gestalt von $15\frac{1}{2}$ Klafter Breite und 19 Klafter Länge; das innere eine quadratische von je 9 Klafter in die Länge und Breite, so dass die äussere Mauer im Lichten einen Flächenraum von 221 Klafter *(bb)* umfasst, von welchem ein Quadrat von etwas über 49 Klafter Flächenraum im Lichten durch die innere Mauer abgeschlossen ist. Beide Fundamentmauern bestehen aus m e i s t zubehauenen Bruchsteinen von grobem Sandstein und schönem Tuffstein, verbunden mit einem Mörtel, welcher zwar keine Marmorstückchen, wohl aber hie und da Ziegelstücke eingemengt enthält.

Innerhalb und ausserhalb der Mauer *aaa* fand man an verschiedenen Stellen *(eee)* Thierknochen und römische Münzen, von denen einige von Kaiser Claudius I. († 54), andere von M. Aurelius († 180) herrühren, endlich viele Hufeisen.

Innerhalb der Mauern *cc* stiess man bei *d* auf den genannten M e i l e n s t e i n. Der Text desselben darf nach den mehrfachen Veröffentlichungen als bekannt vorausgesetzt werden[2] und es genügt zu bemerken, dass er unter K. Septimius Severus und Caracalla — der Name Geta's ist ausgetilgt — im J. 194 errichtet wurde, unter Oberleitung des Legatus pro praetore Marcus Juventius Surus Proculus; von Juvavum bis zum Aufstellungsort gibt er eine Entfernung von 31 Tausend römischen Schritten ($6\frac{1}{5}$ deutsche Meilen) an. Den Namen der Stadt schreibt er Juvao (IVVAO), wahrscheinlich ein Versehen des Steinmetzen, der die beiden V unrichtig nebeneinander stellte, so dass IVVAO statt IVAVO entstand. Unter der letzteren Form (IVAVO) erscheint der Name auch auf der Tabula[3].

Endlich fanden sich neben dem Fundort des Meilensteines, etwa in der Mitte der nördlichen Wand des inneren Viereckes eine C i s t e r n e *(f)* und in derselben noch folgende Gegenstände, welche absichtlich in dieselbe geworfen worden sein müssen, ein Umstand, der auf eine völlige Zerstörung des Werkes durch Barbarenhand hindeutet[4].

1. I n s c h r i f t t a f e l von Sandstein, 2′ lang, die Höhe unbestimmt, in mehre Theile zerbrochen. Die Inschrift in $3\frac{1}{2}$″ hohen, sehr schönen, gut erhaltenen Lettern aus der zweiten Hälfte des II. oder der ersten des III. Jahrhunderts lautet, soweit sie erhalten ist:

SVMELI (Bruch) EDILI
COBRVV „ fehlt
AVI'

Aus Rotenmann in Steiermark bringt Gruter (851,7) den von Lazius schon mitgetheilten Text einer Grabschrift, in welcher ein Sumelonius Secundinus genannt wird; ohne Zweifel gehört der Name Sumelius auf unserem Steine dem Ursprunge nach in eine Reihe mit Sumelonius und ist als norischer oder als keltischer anzusehen. Auch der Anfang der zweiten Zeile ist ohne Zweifel von einem Namen gebildet worden, der keltisch anklingt: Cobruv . . . Leider ist der Stein gebrochen, so dass die Fortsetzung nicht erhalten blieb. Es läge am nächsten, den keltischen Namen mit Cobravomar (Cobrvvomar) zu ergänzen, da Personennamen mit der Endung -mar häufig in den innerösterreichischen Ländern vorkommen, wie: Assedomar, Atemar, Auctomar, Brogimar, Condomar, Covidomiar, Jantumar, Leucimara, Moginar, Nertomar, Nuomar, Resimar, Trogimar u. s. w.[5]. Wie dem aber auch sei, mit einiger Sicherheit lässt sich nur folgern, dass der Name Sumelius und das Bruchstück des Wortes am Ende der ersten Zeile (a) edilis zusammen gehören, ein Resultat, welches bezeugt, dass schon in verhältnissmässig so früher Zeit ein Noriker zur Ädilität gelangte. Freilich fehlt jeder Anhaltspunkt zur Beurtheilung, ob er diese Stufe in einem Gemeindewesen oder blos in irgend einer Körperschaft verwaltet habe, wie z. B. ein Inschriftstein aus dem alten Laureacum einen Ädil des collegium juvenum nennt[6]. Die Bedeutung der Ädilität ist je nach dem Ressort der Amtsgeschäfte selbstverständlich sehr verschieden gewesen und würde im ersteren Falle um vieles grösser als im letzteren sein.

2. Bruchstück eines sehr verwitterten Steines von 20″ Länge und 19″ Breite mit einem R e l i e f, von wel-

[2] Zu bemerken ist nur, dass nach der sehr genauen und schönen Zeichnung des Herrn B l u m a u e r in Zeile 6 auf 7, der Name Antoninus nicht ANTONIn-VS sondern ANTONI-NVS abgetheilt ist; bei Angabe der Schrittezahl steht in der That nicht das gebräuchliche M. P XXXI, sondern nur MXXXI.

[3] Die Herleitung des Namens s. bei J. B e r g m a n n, Mitth. der k. k. Cent.-Comm. VIII (1863) S. 79.

[4] Auch bei Klein-Schwechat nächst Wien fand man in den J. 1843 und 1844 fünf römische Meilensteine in einem ausgemauerten Brunnen. J. G. S e i d l, Chronik der archaeol. Funde in Schmidl's Blättern f. Lit. u. Kunst. Separatabdr. S. 7.

[5] Fr. P i c h l e r, Repertor. d. steierischen Münzkunde I. 224 f.

[6] G a i s b e r g e r im Musealbericht des Francisco-Carolinum VIII. S. 9 f.

chem der Oberleib einer unbekleideten weiblichen Figur (Nymphe?), Fig. 2, von vorn gesehen, kenntlich ist; sie hält den rechten Arm (?) vor sich; zu ihrer Linken erscheint nur mehr der linke Arm einer zweiten ihr zugewendeten Figur, welche ihre rechte Hand in jene der ersteren zu legen scheint. Der Stein ist obenhin von einem Rundstab besäumt, so dass der obere Contour das Ansehen eines umgestülpten Gefässrandes hat. Auch ist der Stein ziemlich dünn und nach unten hin ausgebaucht, wie das Wandstück eines grossen Gefässes, das mit Reliefs geschmückt gewesen wäre; ohne Zweifel hat er als Brunneneinfassung gedient. Das Vorhandene aber reicht nicht aus, um den Sinn der bildlichen Darstellung und die Beschaffenheit der Arbeit zu beurtheilen.



Fig. 2.

3. Fragment eines rohen Steines mit einem Gesimse, das aus einem doppelten Rundstab besteht und möglicher Weise, wie es nach der Zeichnung scheint, auch zu der Brunneneinfassung gehörte.

4. Würfel aus Stein, einen Fuss lang, breit und hoch mit einer kreisrunden Vertiefung, die etwa einen halben Fuss im Durchmesser hält und sieben Zoll tief ist. Er wurde von einem Bauer derart in die Wand seines Ochsenstalles eingemauert, dass die Mündung gegen vorn gekehrt ist, um als Nische zur Aufnahme einer Lampe zu dienen.

Ausser diesen Objecten fand sich noch ein Fensterstock aus Stein mit eisernen Spitzen in die Steine der Mauer versenkt und mit Resten eines eisernen Fensterkreuzes; endlich kamen ausserhalb der Cisterne an verschiedenen Stellen der Fundstelle viele rinnenförmige Ziegel und verschiedene Gesimsstücke aus gebranntem Thon zu Tage (Fig. 3), dergleichen wahrscheinlich zu architektonischer Formgebung benützt waren. Dagegen zeigten sich Ziegel mit dem Stämpel einer Legion oder einer Truppenabtheilung nicht; nur auf einem offenbar mittelalterlichen Ziegel erkannte man ein erhaben ausgepresstes Handwerkszeichen (Fig. 4).

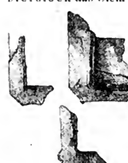


Fig. 3.

In der Umgebung der Fundstätte hat man verschiedene Objecte aus Bronze, namentlich Fibeln ausgegraben, deren eine ziemlich grosse vor einigen Jahren in einem Thongefässe gefunden wurde, welches bei der Aufgrabung zu Grunde ging.

Fig. 4.

Dies ist bisher die Ausbeute an Fundobjecten im „Purgstall" gewesen; sie ist keineswegs entsprechend den Erwartungen, die man an die Aufgrabung knüpfen durfte. Doch wird dies nicht befremden, wenn man bedenkt, wie lange im Stillen die Zerstörung thätig war, ja es ist noch als ein günstiger Zufall zu betrachten, dass die letzten Spuren vor ihrem gänzlichen Verschwinden der Beobachtung und Aufzeichnung nicht entgangen sind.

Es lässt sich leicht erkennen, dass die Fundstelle auch im Mittelalter noch zu irgend einem Zwecke benützt worden sei; namentlich müssen der Ziegel mit dem gothischen Handwerkszeichen und der Fensterstock als Beweis dafür angesehen werden. Von den übrigen in der That römischen Fundobjecten können nur die Grundmauern, der Meilenstein und die Cisterne als Fingerzeige für die Beurtheilung des Zweckes, welchem das hier errichtete Gebäude gedient haben mag, benützt werden.

Was die ersteren betrifft, so deuten sie ohne Zweifel auf einen kleineren römischen Befestigungsbau hin. Dieser bestand aus einem quadratischen Hauptbau mit fünf Fuss starken Mauern, der von einer äusseren Umfassungsmauer von sechs Fuss Stärke umgeben war; um letztere hat sich der Graben herumgezogen. Eine Unterbrechung der Mauern, aus welcher auf eine Thüröffnung geschlossen werden könnte, hat sich nirgends gezeigt. Auch über die Höhe der Mauern lässt sich eine Vermuthung nicht aufstellen; denn die Angabe dass viele Bruchsteine von den Bauern zur Restauration ihrer Häuser und Ställe benützt worden seien, ist zu unbestimmt, um einen Schluss aus ihr ziehen zu können. Das Vorhandensein der Cisterne gibt einen Fingerzeig dafür, dass der Bau eingerichtet war, eine länger dauernde Belagerung auszuhalten, ohne des Trinkwassers zu entbehren.

Ebenso haben sich im Odenwalde zwei Castelle bei Wirzberg und zwischen Litzelbach und Seckmauern gefunden [7], die freilich grösser als der Purgstall von Mösendorf sind, in deren jedem sich aber gleichfalls ein Ziehbrunnen fand, bei ersterem in der Mitte, bei letzterem fast in der Mitte. Sowie bei diesen die grössere Entfernung eines lebendigen Wassers, welches hätte benützt werden können, der Grund zur Anlage der Cisterne im Innern gewesen ist, so war ähnliches auch bei unserem Castelle der Fall; die Veckla steht zu weit gegen Norden von dem Purgstall ab, um ihn mit dem nöthigen Wasser zu versehen.

Die eigenthümlichste Erscheinung ist das Vorhandensein eines Meilensteines im Innern des Hauptbaues. Es ist völlig unwahrscheinlich, dass er in späterer Zeit, etwa im Mittelalter von einer anderen Stelle hierher versetzt worden sei. Da man für jene Zeit ein wissenschaftliches Interesse nicht als Motiv annehmen kann, das in diesem Falle den Transport bewirkt haben könnte, so hätte irgend eine Benützung zu baulichen Zwecken die Ursache davon sein müssen. Allein der Stein trägt hievon keine Spur: die Inschrift ist nur im Anfange beschädigt, sonst vollkommen gut erhalten; das Denkmal selbst, nur am oberen Theile unregelmässig gebrochen, zeigt keinerlei Verletzung der Oberfläche, die doch erkennbar sein müsste, wenn der Stein späterhin irgend eine bauliche Function zu verrichten gehabt hätte [8]. Dagegen enthält die Distanzangabe, welche von Juvavum (Salzburg) aus gerechnet, auf 31 millia pas-

[7] Knapp. Römische Denkmale des Odenwaldes. S. 44 und 61.

[8] Ein Meilenstein, der in der Nachbarschaft von Mösendorf, bei Seewalchen, nahe am Attersee gefunden und in einer Papiermühle zu Schondorf als Stütze verwendet wurde, hat die Inschrift ganz eingebüsst. Gaisberger, Linzer Musealbericht 1853, S. 24 (nr. 16.)

sum angegeben wird, eine merkliche Differenz gegen die Angaben der Tabula und des Itinerars. Nach ersterer beträgt die Entfernung zwischen Juvavum und Laciacum (Frankenmarkt) 27, nach dem Itinerarium Antonini 28 millia. So schreiben die meisten Codices des letzteren an drei Stellen (Wess. p. 235, 256, 258); nur drei Codices bringen die Zahl XXVIIII [9]. Da der Fundort Mösendorf zwei millia p. von Frankenmarkt (Laciacum) östlich abliegt, so beträgt seine Entfernung von Juvavum nach dem Wegmass der Tabula 29, nach jenem des Itinerars 30 millia. Die Differenz der ebengenannten Angaben und jener des Meilensteines beträgt also im ersteren Falle zwei, im letzteren eine römische Meile. Doch ist es nicht schwer zu beurtheilen, welche dieser Angaben die richtigere ist, da von der Strecke Juvavum-Laciacum (Salzburg-Frankenmarkt) noch ein zweiter gleichfalls unter Kaiser Septimius Severus (im J. 195) errichteter Meilenstein bekannt ist, der zu Altentann bei Höhendorf (Henndorf) in der Nähe des Walchersees gefunden wurde und die Entfernung von Juvavum auf XI millia angibt.

Misst man nun sorgfältig die übrigen Distanzen von Höhendorf bis Frankenmarkt in der Richtung der Reichsstrasse ab, so liegt Strasswalchen von Höhendorf acht römische ($1^{3}/_{5}$ deutsche) Meilen, dieses wieder von Frankenmarkt zehn römische (2 deutsche) Meilen entfernt; die Distanz zwischen Salzburg und Frankenmarkt beträgt also: 11 + 8 + 10, d. i. 29 römische Meilen; dazu kommt noch die Entfernung des Fundortes unseres Meilensteines von Frankenmarkt (zwei römische Meilen), so dass die Gesammtsumme von 31 Meilen, welche der Meilenstein angibt, als die richtige gelten muss. Im Itinerarium Antonini, das um 211—217 der Hauptsache nach entstanden ist, wird demnach die Lesung, welche einige Codices bewahrt haben: XXVIIII statt XXVIII, vorgezogen werden müssen, während in der tabula ein Fehler unterlauft. Da nun die Distanzangabe derselben von 32 millia zwischen Ovilia - Tergolape - Laciacis (Wels - Schwannenstadt - Frankenmarkt) mit der an drei Stellen in allen Codices des Itinerariums überlieferten Angabe völlig übereinstimmt, so kann der Fehler nicht wohl auf dieser Strecke gesucht werden, sondern muss thatsächlich in einer der beiden Distanzen Laciacis-Tarnantone oder Tarnantone-Jvavo enthalten sein; es müsste also an der ersteren entweder statt XIIII, XVI oder in der letzteren statt XIII, XV stehen, wenn nur eine der beiden Angaben gefehlt ist; sind beide unrichtig, so müsste die erstere statt XIIII, XV, die letztere statt XIII, XIIII lauten.

Wie dem aber auch sei, wir gewinnen aus der Vergleichung der Entfernungen das Resultat, dass die Angabe des Meilensteines (XXXI m. p.) mit der thatsächlichen Entfernung seines Fundortes von Juvavum genau übereinstimmt und können daraus wieder folgern, dass das Denkmal an dem ursprünglichen Aufstellungsorte, oder doch nur in sehr geringer Entfernung von demselben aufgefunden wurde.

Die Aufstellung eines Meilensteines innerhalb der Mauern eines Befestigungsbaues ist, wie gesagt, durchaus eigenthümlich, und soviel wir wissen, etwas neues, wozu es keine analogen Fälle gibt; allerdings lässt sich denken, dass man bei Auffindung von Meilensteinen in älterer Zeit die nähere Umgebung der Fundstelle nicht erforscht habe, oder dass analoge Symptome schon so zerstört waren, dass man sie nicht mehr wahrnehmen konnte; jedenfalls wird der Versuch, diese Erscheinung in unserem Falle zu erklären, die Grenzen einer Vermuthung nicht überschreiten.

Es hat also als eine solche zu gelten, wenn wir die Ansicht aussprechen, dass das Vorhandensein des Meilensteines in dem „Purgstall“ auf eine nähere Beziehung des letzteren zur Reichsstrasse hindeute und dass derselbe eine **befestigte mutatio** gewesen sei, eine Haltestelle der römischen Reichspost, in welcher die Pferde gewechselt wurden, womit, wenn man gerade ein Gewicht darauf legen will, auch die Auffindung vieler Hufeisen verbunden werden kann.

Allerdings scheint dagegen der Umstand zu sprechen, dass der Fundort **nur zwei** millia passuum von Frankenmarkt entfernt sei, welches als Laciaco oder Laciacis im Itinerar und auf der Tabula genannt wird, mithin als eine mansio oder mutatio zu gelten hat; demnach war es nicht wahrscheinlich, dass man zwei millia davon entfernt (48 Minuten Weges) abermals eine mutatio eingerichtet habe. Allein gerade diese geringe Entfernung spricht für unsere Ansicht; nicht als eine selbständige Poststation, sondern als die zu Laciacum gehörige Station für den Pferdewechsel muss der Purgstall aufgefasst werden, sowie er in strategischem Sinne als ein Vorwerk des Castelles von Laciacum zu gelten hat. Die Gründe dafür sind folgende:

Die Tabula, welche die Distanzen des Itinerarium, mit denen sie im Ganzen übereinstimmt, detaillirt, lässt auf der norischen Route ein Mass von acht millia so consequent wiederkehren, dass man versucht ist, anzunehmen, es sei dieses die Einheit für die Bemessung der Stationen gewesen [10]; je nach der Beschaffenheit des Terrains verringert sich dasselbe allerdings auf sieben oder erhöht sich auf neun, der Durchschnitt aber zeigt das in Mehrheit vorkommende Mass von acht millia. Zwei solche Einheiten, 14 bis 16, höchstens 18 mill. (d. i. $2^{4}/_{5}$ bis $3^{1}/_{5}$ und $3^{3}/_{5}$ deutsche Meilen) mögen im Sinne der heutigen Bezeichnung „Posten“ die Strecken darstellen, an deren Ende ein Pferdewechsel stattfand.

Zwischen Laureacum und Ovilaba beträgt die Entfernung 26 millia, d. i. drei solche Einheiten (1 zu 8, 2 zu 9 Millia); zwischen Ovilaba und Laciacum zählen Itinerar und Tabula 32, d. i. vier Einheiten zu acht millia, endlich zwischen Laciacum und Juvavum, wie wir gesehen haben, 29 millia. Dabei sind die gerade bei Laciacum zusammentreffenden Distanzen sehr ungleich. Jene von Tergolape (Schwannenstadt) bis Laciacum (Frankenmarkt) beträgt 18 millia, die von hier weiter nach Tarnanto (bei Thalheim) gehende 14, beide zusammen 32 millia. Genau in der Mitte liegt der Purgstall von Mösendorf, der von beiden Orten 16 millia entfernt ist, während Laciacum um zwei millia näher gegen Salzburg zu liegt. Es war daher eine Erleichterung des Postdienstes und zugleich übereinstimmend mit dem Normale der Distanzen, den Pferdewechsel zwei millia unterhalb Laciacum anzulegen und in die kleine Festung zu versetzen, die an der Stelle des Purgstalles stand, mit andern Wor-

[9] Itinerar. v. Parthey und Pinder ed. Wess. p. 235, 4 und p. 256, 7.

[10] Sie rechnet zwischen Vindobona und Cetium (Zeiselmauer) VI (verschrieben statt XVI), von Cetium nach Commagena VII, von hier nach Pirus tortus VIII, von hier nach Trigisamum VIII, von hier nach Namare XXVI, dann von Namare wieder nach Arelate VII, von hier nach Pons Isis VIII, von hier nach Elegio XXIII, von hier endlich nach „Blaboriciacum“ XIII mp. also unter neun Angaben sechs Distanzen, (eine doppelte zu 16, vier einfache zu acht und eine einfache zu sieben millia).

ten, die mutatio Laciacum befand sich zwei millia ausserhalb des Ortes [11]. Ein ganz analoger Fall findet sich im Tullnerfelde. Ohne Zweifel bestand an der Mündung des Perschlingbaches ein römischer Posten zur Verbindung von Commagena (Tulln) und Trigisamum (Traismauer), zugleich zum Schutze des tief in das Gebirge zurückreichenden Perschlingthales. Da die Perschling grosse Krümmungen macht und der Name Pirus tortus darauf hindeutet, hält man mit Recht diesen Posten der Tabula für ein an der Perschlingmündung errichtetes Castell. Nun erscheinen auf der Tabula die Distanzen im Tullnerfelde so vertheilt, dass von Cetium (Zeiselmauer) bis Commagena, von hier bis Pirus tortus, von hier wieder bis Trigisamum je acht millia angegeben werden. Der achte Meilenstein von Commagena aufwärts trifft aber nicht auf die Perschlingmündung, die nur fünf millia entfernt ist, sondern auf das drei millia weiter aufwärts gelegene Dürrenrohr, das aber in dem umliegenden Terrain gar kein Merkmal darbietet, um auch nur mit einiger Wahrscheinlichkeit die Errichtung eines Castelles dort annehmen zu können, während im Gegentheile an der Mündung der Perschling diese Bedingungen vorhanden waren. Da nun, wie eben gesagt, die Distanzen im Tullnerfelde auf je acht millia auskommen, so kann nicht wohl daran gedacht werden, dass die Meilenzahl bei „Piro torto" entstellt sei und ursprünglich V statt VIII gelautet habe. Es muss also einerseits angenommen werden, dass die letztere Zahl die richtige sei, anderseits, dass der Posten Pirus tortus in der That an der Mündung der Perschling gestanden habe. Daraus folgt wieder, dass Castell und mutatio dieses Namens nicht an demselben Punkte lagen, sondern die letztere in einem drei millia weiter aufwärts errichteten kleinen Vorwerke angelegt war. Etwas ganz ähnliches scheint nun auch mit der mutatio von Laciacum der Fall gewesen zu sein, nur betrug die Entfernung derselben vom Orte zwei millia.

Zum Schlusse muss noch bemerkt werden, dass die Zählung der Schritte auf dem Meilensteine von Juvavum ausgeht, ein Umstand, welcher darauf hindeutet, dass die mutatio von Laciacum, und also auch dieser Ort noch zu dem Gerichtsbanne der civitas Juvavum gehörte, natürlich nur in Civil- nicht in Militärangelegenheiten. Für letztere war der Legat von Oberpannonien die massgebende Persönlichkeit, da ihm als solchem, wie wir an einem andern Ort nachzuweisen versucht haben, auch das norische Uferland unterstand. In dieser Stellung fungirte zur Zeit der Errichtung unseres Meilensteines M. Juventius Proculus Surus, der auch auf anderen Meilensteinen in Oberösterreich, Kärnthen [11] und im Salzburgischen als Legat und als Leiter des Strassenbaues erscheint [12]. Die Herstellung der Strasse selbst muss noch zu den indirecten Folgen der Markomannenkriege gerechnet werden; in demselben mag manche Strassenstrecke zerstört worden, vielleicht auch schon von früher her, und unter der Regierung des K. Commodus vernachlässigt worden sein. K. Septimius Severus, der seiner Zeit selbst Legat in Pannonien gewesen war und den Zustand des Landes aus eigener Anschauung gekannt haben mag, stellte es, auf den Thron gelangt, wieder in völligen Vertheidigungszustand durch Erneuerung der Castelle und umfassende Ausbesserung der Brücken und Strassen, wovon wir mannichfache Spuren sowohl in Pannonien als Noricum finden [12]. *Dr. Kenner.*

[11] Diese Annahme würde für die ganze Reise von Juvavum nach Ovilaba das Resultat ergeben, dass die mutationes in folgender Art angelegt waren: Juvavum-Tarnanto am 14 (15.), Tarnanto-Laciacum am 16., Laciacum-Targolape am 16., Targolapa-Ovilaba am 11. Meilenstein; darnach wäre die mutatio von Tarnanto eine, jene von Laciacum zwei millia ausserhalb der genannten Orte gelegen gewesen.

Beschreibung eines alten mit Miniaturen reich ausgestatteten Gebetbuches in der Gymnasial-Bibliothek zu Bozen.

Dieses Buch gehört zu jenen Werken, welche der k. k. Ingenieur Georg Eberle von Bozen im Jahre 1858 der genannten Bibliothek legatarisch vermachte. Es hat gewöhnliches Duodez-Format, ist in schwarzen Sammt gebunden und mit Goldschnitt geschmückt. Die zierliche Schliesse bietet einzelne Formen, welche noch an die gothische Periode erinnern. Öffnet man das Buch, das aus dem Ende des XVI. Jahrhunderts stammen mag, so erscheint auf dem ersten Blatte ein grösseres Wappenschild, mit drei Figuren, welche Halbmonden ähnlich sind; auf den vier Ecken der das Ganze einfassenden Umrahmung, welche von zwei Säulchen und einem darüber gespannten gedrückten Rundbogen gebildet wird, sieht man noch vier andere einfache Wappenschilde angebracht. Zwei von diesen haben denselben Schmuck wie der erwähnte Hauptschild in der Mitte des Blattes; von den übrigen ist das eine schwarz und weiss, das andere hat überdies noch grüne und silberne Felder.

Das zweite und wirkliche Titelblatt zeigt einen auf einem Betschemel knieenden und lesenden Bischof in schwarzem, reich umfliessendem Talare, der weite Ärmel hat. Das Buch mit hochrothem Einbande liegt auf einem himmelblauen Kissen, das in Kreuzesform abgenäht ist. Die daran befindlichen Quasten sind blau und in Gold gefasst. Der Betstuhl hat eine länglich viereckige Form ohne eine weitere Verzierung als dass an der dem Beschauer zugekehrten Schmalseite ein reich verziertes Wappen mit zwei Turnierhelmen und einem Fähnlein angebracht ist; der eigentliche Schild dieses Wappens zerfällt in vier Felder, von denen zwei roth, zwei weiss mit Hirtenstäben geziert sind. Die Inful steht auf der Mensa des vor dem Betenden befindlichen Altars. Dieser Altartisch erhebt sich nur über einer Stufe und ist mit einem weissen, weit herabfliessenden Tuche bedeckt. Unten schliessen dieses ringsum Fransen ab, welche breiten netzförmigen Verschlingungen einer Schnur entspringen. Den Aufbau über dem Altartisch bildet ein einfacher Flügelaltar, der bloss aus einer Nische mit Christus am Kreuze besteht. Der Hintergrund des Kastens, so wie der Innenseite der Flügel ist einfach blau gehalten. Den bereits halbkreisförmigen Abschluss beleben zahlreiche Krabben. Die drei Leuchter haben schon einen ziemlich hohen Schaft, welcher durch zwei Knäufe unterbrochen wird. Im Rücken und zur Rechten des Betenden befinden sich Chor- oder Lehnstühle in höchst einfachem Style der Früh-Renaissance. Das Ganze überdeckt ein Gewölbe, welches von leichten Bündelsäulen getragen wird. Die Fenster theilen wagrecht eingesetzte Balken in mehrere Felder. Die Umrahmung dieses zierlichen Titelgemäldes bilden zwei Säulen mit einem darüber schwebenden guirlandenartigen Bogen.

Das zweite Gemälde stellt die allerheiligste Dreifaltigkeit dar. Es sind drei einander sehr ähnlich gehaltene menschliche Gestalten über Wolken auf einem

[12] Zeichnung und Schnitt der beigegebenen Illustrationen von Schmidt.

und demselben gepolsterten Throne ruhend neben einander hingemalt. Selbst bezüglich des Gesichts-Ausdruckes sind sie alle drei einander ziemlich ähnlich. Sie tragen scharlachrothe Mäntel, an denen sowohl die Lichter als auch die Umsäumung mit Gold gemacht ist. Ihr Unterkleid besteht aus einem violetten Talare. Die vollen Bärte sind leicht braun, fast blond, die ähnlich gefärbten Kopfhaare lang. Von den schmalen Kronenreifen, welche sie tragen, erheben sich je zwei Bogen mit Krabben verziert und vereinen sich dann in einem stumpfen spitzen Winkel. Die in der Mitte befindliche Gestalt, ohne Zweifel Gott Vater vorstellend, schaut gerade vor sich hin, die zwei anderen wenden ihren Blick auf jene hin. Alle drei erheben sanft die Rechte zum Segnen und halten in der Linken die Weltkugel in Form des deutschen Reichsapfels. Vor ihnen knien zur Rechten mehrere Engel, die Hände zur Anbetung gefaltet. Sie sind in Alben und langen mehrfarbigen Levitenröcken mit Fransen gekleidet; in den Wolken schweben Engelköpfe mit grünen Flügeln und darüber spannt sich eine rechtwinklig gestellte Decke von blauer Farbe als schirmender Baldachin. Die Umrahmung bilden zwei fast zopfig und willkürlich abgegliederte Säulen.

Nun beginnt der Text, dessen erste Abtheilung sich auf Gebete zum accessus et recessus altaris bezieht. Die Anfangsbuchstaben der einzelnen Verse sind abwechselnd blau und roth, bei den Gebeten und in ungebundener Sprache durchaus roth.

Drittes Gemähle. Die zweite Abtheilung des Buches enthält die Busspsalmen mit einer kurzen eigenthümlichen Allerheiligen-Litanei und mehreren kleinen Gebeten. Als Titelbild erscheint König David im Freien, am Ufer eines Sees oder Flusses in knieender (betender) Stellung. Sein goldenes mantelartiges Oberkleid hat weite Ärmel und den Hals umgibt ein brauner Pelz, über welchen eine goldene Kette hängt. Die Kopfhaare sind leicht braun und etwas lang, der Bart von etwas kürzerem Wuchse, aber ganz voll. Rechts vor ihm liegen Harfe, Scepter und Krone; letztere ist ein einfacher Reifen mit längeren spitzigen Zähnen am oberen Rande. David blickt gegen Himmel, wo Gott Vater segnend und in derselben Gestalt wie im ersten Gemälde abgebildet ist. Das steil aufsteigende linke Ufer zeigt Felsen mit dichtem Graswuchse und zu oberst ein Schloss, das aus einem grösseren Gebäude mit steilem Dache, einem niederen Nebengebäude und einem runden Thurme mit kuppelartiger Bedachung besteht. Das Firmament ist tief blau gemalt.

Die erste Seite des folgenden Blattes hat wieder eine zierliche und geschmackvolle Randeinfassung, diesmal landschaftartig. Man sieht einen Fluss, über den links am Rande eine hölzerne Brücke führt, zu einem hohen viereckigen Schlossthurm aus Hausteinen in Renaissanceform; er ist durch Gesimse in mehrere Stockwerke abgetheilt. Aus einem der oberen Stockwerke neigt sich David in seinem vollen königlichen Ornate, mit der Krone auf dem Haupte, ziemlich stark hervor und spielt auf der Harfe. Am untersten Rande des Blattes unter dem Text hin sind drei Personen dargestellt (zwei weibliche und eine männliche), welche sich die Füsse waschen; ohne Zweifel Urias' Weib mit ihrer Dienerschaft.

Das vierte Gemähle enthält Christum am Kreuze mit Maria und Johannes. Christus hat die Arme beinahe wagerecht ausgestreckt, vermuthlich weil er als noch lebend gedacht werden soll; er ist ferner mit der Dornenkrone, einer schmalen Binde um die Lenden und mit drei Nägeln angeheftet dargestellt. Das Haupt umgibt ein zarter Heiligenschein mit vielen goldenen Strahlen. Den Blick hat Jesus zu seiner Mutter hingewendet, welche zu seiner Rechten steht, in etwas gebückter Stellung mit über die Brust gekreuzten Händen, traurig vor sich gerichteten Blickes. Ihr Mantel ist blau, das Unterkleid golden, beide in leichtem und gefälligem Faltenwurfe. Johannes, ein schöner Jüngling mit blonden Haaren, erhebt seine Augen zu Christus hinauf und trägt ein Buch in der Rechten. Der Ausdruck seines Gesichtes etwas weichlich, der Faltenwurf an seinem rothen Ober- und Unterkleid ist nicht so leicht und ungezwungen behandelt, wie bei Maria. Den Fuss des Kreuzes umfasst knieend die heil. Magdalena mit turbanartiger Kopfbinde von weisser Farbe. Am Oberarme sehen die Ärmel ihres Kleides buschig aus. Den Kopf hält sie gerade und schaut traurig in die Gegend hinaus. Den Hintergrund bilden grüne Hügel mit der Stadt Jerusalem, hinter welchem dann noch weiter bläuliche Berge unter einem tiefblauen Himmel liegen. Die zwei Säulen der Umrahmung, verbunden durch einen gedrückten Rundbogen, sind Leuchtern nicht unähnlich.

Die Umrahmung des folgenden Blattes füllt die Darstellung von Abraham's Opfer aus, wie dieser seinen Sohn zu schlachten im Begriffe steht. In einer anziehenden und reich in verschiedener Weise geschmückten, grünen Landschaft mit den Thürmen einer Stadt (Jerusalem) erblicken wir im Hintergrund den Patriarchen in scharlachrothem Unterkleide (Hosen und Ärmel von derselben Farbe), und in einem goldenen, von einer scharlachrothen Binde um die Mitte zusammengehaltenen Oberkleide, das nur sehr kurze Ärmel hat. Die Linke hält er auf den Kopf des Sohnes, welcher mit gefalteten Händen demüthig in gebückter Stellung auf den Knieen liegt; er ist in einen einfach blauen Rock gekleidet. Die Rechte des Vaters schwingt über ihn bereits das breite Schwert, um ihm den Todesstreich zu versetzen. Ein Engel aber in weissem Gewande und mit bunt bemalten Flügeln hält dasselbe ein. In der Nähe steht ein rundes Gefäss mit glühenden Kohlen.

Fünftes Gemälde. Es ist der heil. Apostel Philippus dargestellt, stehend mit dunkelrothem Oberkleide und braunem Unterkleide, in der Linken ein Buch haltend, mit der Rechten das krückenartige Kreuz umfassend. Sein Gesichtsausdruck ist der eines Betrachtenden, fast Traurigen. Der Hintergrund lässt links auf einem bewachsenen Felsenhügel ein modernes schlossartiges Gebäude in Rundform, rechts einen See mit einem Schifflein und in weiter Ferne ein Dorf am Fusse blauer Berge erblicken.

Das Beiblatt rechts zeigt denselben Heiligen in einem Walde am Kreuze, mit einem talarartigen Kleide angethan; unten am Fusse des Kreuzes steht eine zahlreiche Gruppe von Kriegern oder Henkersknechten, in kräftigen Umrissen in Goldton gezeichnet.

Sechstes Gemälde. Ein Todkranker liegt im Bette, er scheint der Auflösung nahe zu sein. Das Kopfpolster von weisser Farbe, wie die Bettücher, über welche eine rothe Decke gelegt ist. Die Bettstätte selbst gleicht einer geöffneten Truhe ohne Deckel; sie hat keine Füsse und die Seitenwände sind durch Säulenstellungen be-

lebt. Über das Ganze spannt sich ein länglicher, grüner Baldachin. An der vorderen Längenseite der Bettstätte steht ein Priester in hellviolettem Talare, mit scharlachrothem Birete auf dem Haupte; mit der Linken hält er ein Crucifix, die Rechte macht eine Action, um ihn ohne Zweifel im Gespräche begriffen darzustellen. Hinter seinem Rücken sitzt eine Frauengestalt in einem einfachen Lehnstuhl; sie ist mit blauem Rocke und einem goldenen Mieder (Brustleibchen) bekleidet, dessen aufrechtstehender Kragen sich vorn auf der Brust ein wenig auseinander legt. Sie ist ferner in Hemdärmeln und beobachtet, mit Stricken beschäftigt, die beiden Obgenannten, oder scheint vielmehr auf die Worte des Priesters zu horchen. Links vor ihr steht ein einfacher Tisch und um die Wand herum läuft eine gleichfalls einfach gebaute Sitzbank. Die Wände des Zimmers scheinen unverkleidete Mauer zu sein, welche durch Säulchen auf Kragsteinen belegt und durch hohe rundbogige Fenster durchbrochen wird; die Oberdecke hingegen ist aus Holz von gelblicher Farbe.

Das Nebenblatt zeigt Job in Nähe seiner stattlichen, burgähnlichen, brennenden Wohnung, die Hände betend vor sich hinhaltend, am Oberleibe nackt, nur mit einem kurzen, unten gefranseten Rocke bekleidet. Vor ihm steht sein Weib in langem Gewande, die Haare in Form dicker Zopfen um die Stirn gebunden; sie scheint ihn zu verspotten oder Vorwürfe zu machen. Hinter dem Rücken Job's ist der Tod in menschlicher Gestalt dargestellt, die Sense gegen ihn schwingend; zwei seiner Zähne stehen ihm weit hervor und von der Brust bis auf die Oberbeine hinab bekleiden ihn lange, dichte Haare.

Das siebente Gemälde führt uns den Apostel Jakob den jüngeren vor, wie er in aufrechter Stellung in die Ferne schaut. Sein leicht gefaltetes Oberkleid ist purpurn, das talarförmige Unterkleid golden. Vor der Brust hält er ein offenes Buch in blauem Einbande, in der Rechten den Walkerstab von der Form eines grossen Geigenbogens. Die Hügellandschaft im Hintergrund bietet einen herrlichen Anblick.

Das Nebenblatt umfasst ausnahmsweise eine Verzierung, welche in Grau gehalten ist und zwei Medaillons mit den Köpfen eines Ritters und einer Frauengestalt darstellt. Von den zwei folgenden Blättern sieht man in Goldton auf dem ersten den heil. Philippus auf den Knieen liegend, vor den Tempelmauern und der jüdischen Priesterschaft, deren Vorsitzender eine Walkerstange in den Händen hält, seinen Tod erwartend. Auf dem zweiten Blatte begegnet uns eine Eberjagd, wo ein Eber, sitzend, den Kopf aufwärts gerichtet, von den Hunden auf allen Seiten angefallen, dargestellt ist.

Achtes Gemälde. Der heil. Schutzengel. In einer herrlich grünenden Landschaft, in welcher Felsen mit Gebüsch und Seen und Hügel mit Burgen gefällig abwechseln, kniet auf einer Steinplatte ein Greis in violettem Talare, der mit Pelz umsäumt ist. Seinen rechten Oberarm berührt leise sein Schutzgeist, der mit der andern Hand warnend auf die Umgebung hinweist. Der Himmelsbote erscheint vorwärts schreitend, in der Albe mit goldenem, am unteren Rande befranseten Oberkleid, welches in der Mitte etwas bauschig gegürtet ist. Die Ärmel sind eng und haben am Ellenbogen, so wie an der Achsel eine breite, bandartige Verzierung von weisser Farbe. Sein Haar ist golden, lang und etwas fliegend, die Flügel sind bunt, blau, roth und gelb.

Neuntes Gemälde. St. Christoph ruht riesengross unter einem Felsen am Rande eines Baches, barfuss, die Ärmel zurückgeschoben; neben seiner Rechten liegt ein gewaltiger Baumstamm. Der Heilige blickt aufmerksam über die Umgegend hin, ob etwa Einer oder der Andere hin- oder herüber über den reissenden Wildbach zu gelangen wünschet. Im Hintergrunde steigt ein Einsiedler, die Capuze über den Kopf gezogen, mit Laterne und Stock versehen, von seiner Zelle zum Bache herab. Am jenseitigen Ufer erblickt man ein nacktes Kindlein mit einem fliegenden, rothen Mäntelchen, es scheint über den Bach gelangen zu wollen.

Auf dem Nebenblatt sind zwei Reiter gemalt, welche von einander Abschied nehmen.

Zehntes Gemälde. Der heil. Sebastian, nackt, in ziemlich anatomisch richtiger Zeichnung, nur mit einem schmalen Schamtuche; die Hände sind hoch an den Ast eines Baumes hinaufgebunden, dass die ganze Figur fast hängend aussieht. Obgleich von mehreren Pfeilen bereits getroffen, so ist er doch noch nicht getödtet und daher zielt noch ein Bogenschütz ihm gerade mitten auf die Brust. Letzterer erscheint in langen, eng anliegenden, blauen Hosen, und kurzer, unten aufgeschlitzter Jacke. Neben ihm steht sein Gebieter mit befehlender Miene, in rothem faltenreichen Talare, gleich einem Perser.

Eilftes Gemälde. Der heil. Willibald sitzt im bischöflichen Ornate, voll heiliger Ruhe in einer Kirche zwischen zwei Bündelsäulen auf einem einfachen Throne vor einer rund gewölbten Nische, in Albe und Casel gekleidet; letztere ist in grünem Tone gehalten und mit einem blauen Kreuzesstreifen verziert. In der Linken hält er ein offenes Buch, in der Rechten den Hirtenstab, in Renaissanceform, zu oberst einfach gebogen und etwas tiefer mit einem weissen, herabhangenden Tuche geschmückt.

Zwölftes Gemälde. Der heil. Georg stürmt auf einem stark gebauten Schimmel, der lederartige Flügel hat, als gepanzerter Reiter mit gezücktem Schwerte gegen den sich windenden Drachen. Ausgenommen der Kopf, gleicht dieser einem geflügelten, fusslosen Krokodile. Der Kampf geht in einer reizenden Gegend vor sich, im Angesichte einer grossartigen, ans Mittelalter noch erinnernden Burg; am Fusse des Schlosshügels kniet ein reich gekleidetes Mädchen mit zum Beten gefalteten Händen.

Auf dem Nebenblatte treten mehrere Reiter mit langen Speeren auf; der Vorreiter sitzt auf einem Schimmel und ist mit dem Schwerte bewaffnet. Ein zweites Blatt zeigt unten unter dem Texte eine stille Landschaft, oben naturalistisch gezeichnete Veilchen u. dgl.

Das dreizehnte Gemälde stellt den heil. Valentin als Bischof dar; er trägt Albe, Dalmatica und einen goldenen Rauchmantel mit einer befranseten, einer einfachen Capuze ähnlichen Kappe daran und als Kopfbedeckung eine Inful, die aber wenig verziert ist. In der Linken hält er den Hirtenstab mit dem Schweisstuch daran; die Rechte segnet einen Mann, der in Folge eines Sturzes vom Baume todt erscheint. Dieser ist mit blauen Hosen und rother Jacke bekleidet.

Vierzehntes Gemälde. Auf diesem treffen wir die heil. Walburga in aufrechter Stellung; ihr Gewand besteht in einem weiten ungürteten Oberkleide mit weiten Ärmeln und einem schwarzen weiss gefütterten Schleier und weisser Halsbinde. Eine niedrige renaissanceartige

Krone schmückt ihr Haupt; in ihrer Rechten befindet sich ein Scepter, in der Linken ein Buch mit einem Fläschchen darauf. Den Kopf hat sie etwas auf die Seite geneigt, der Blick ist betrachtenden Ausdrucks. Die Heilige steht vor einem Altartisch, über dem ein Ciborienbau sich erhebt, unter der Fensterbank der Capelle herum sind rothe Teppiche aufgehängt.

Fünfzehntes Gemälde. Die heil. Barbara, in einem rosenrothen Unterkleide mit weiten, goldumsäumten Ärmeln, und goldenem Oberkleide, das gegürtet ist und eng anliegt, steht in einer heiteren Gegend, deren Mitte nimmt ein Fluss ein und an einer Stelle führt über ihn eine einfache, aber hübsch gezeichnete Brücke von Baumstämmen.

Sechzehntes Gemälde. Die Enthauptung der heil. Katharina. Diese kniet bereits auf der Richtstätte, in dunkelrothem Oberkleide, dessen enge Ärmel nahe an der Achsel ausgebaucht und zugleich ausgeschlitzt sind, so dass das weisse Unterfutter hervortritt. An dem fast etwas zu lang gehaltenen Halse trägt die Heilige viel Geschmeide und auf dem Haupte eine Krone. Hinter ihr schwingt der Scharfrichter mit beiden Händen ein langes Schwert. Er ist in enge, gelbe Hosen mit blauem Unterfutter und eine goldene eng anliegende Jacke gekleidet. Die dem Tode Geweihte heftet aber ihren Blick unerschrocken auf das vor ihr durch den Blitz zertrümmerte und angezündete Rad. Hinter das Gebüsch der nächsten Umgebung ziehen sich, wahrscheinlich vor Schrecken des herabgestürzten Blitzes, mehrere Lanzenknechte in Eile zurück. Die ganze Gegend ist etwas dunkel gehalten, ähnlich wie es manchmal vor dem Ausbruche eines Gewitters aussieht.

Auf dem Nebenblatte erscheint eine Landschaft mit einem viereckigen Steine nahe am Wege und darüber auf einer hohen, bewachsenen Felsenkuppe legen zwei Engel den Leichnam der Heiligen ins Grab. Ein zweites Blatt ist mit ziemlich naturalistisch gemalten Blumen geziert und unten stösst sich der Teufel in menschlicher Gestalt aber mit Schwanz, Hörnern und Bocksfüssen versehen mit einem schwarzen Bocke.

Siebenzehntes Gemälde. Die heil. Apollonia sitzt auf einem Steinblocke in einer lieblichen Gegend vor einem See, dessen jenseitiges Ufer eine Stadt mit dahinterliegenden blauen Bergen schmückt. Ihre Bekleidung besteht in einem rothen Ober- und einem goldenen Unterkleide. Dieses hat denselben Schnitt, welcher sich an unserer heutigen Bauerntracht zeigt. Am Halse sieht man das weisse Hemd, dessen Kragen sich ein wenig zurücklegt. Die Hände sind über einander gelegt und mit einem Strick gebunden und ruhen auf dem Schosse. Der eine von den grausamen Henkersknechten setzt mit der einen Hand einen starken, eisernen Nagel an die Zähne der Heiligen und mit der anderen schwingt er hoch einen Hammer, um so gewaltsam den Kinnladen sammt den Zähnen zu zersprengen. Das aus dem Munde hervorfliessende Blut beweist, dass er bereits wenigstens einen kräftigen Schlag gethan haben muss. Ein zweiter Henkersknecht hält die heil. Jungfrau fest an den Schultern und an den lang herabfliessenden blonden Haaren. In der Nähe steht der bekrönte Fürst oder Richter in goldenem mit Pelz gefüttertem Oberkleide, einer Schmuckkette um den Hals, in der einen Hand einen Scepter haltend, die andere leicht emporgehoben.

Achtzehntes Gemälde. Die letzten Blätter des Buches füllt das Todten-Officium aus und in diesem steht als seinen Inhalt erklärendes Bild die Einsegnung einer Leiche voran. Man hat sie bereits ins Grab gesenkt und mit einer Steinplatte bedeckt. Die Einsegnung nehmen drei Priester vor; sie sind in Alben gekleidet und der in der Mitte stehende trägt auch eine über die Brust kreuzweise gelegte Stola, hält in der einen Hand ein Buch, die andere lässt er sanft herabhängen. Die Alben sind nur an der Vorderseite mit einer schmalen Stickerei anstatt der heute üblichen Spitzen versehen, und eben so ist die Stola an ihrem Ende nicht schaufelförmig erweitert. Von den zwei anderen Priestern hält einer das Rauchfass, der andere ein Weihwasserbecken. Vor ihnen stehen auch zwei Todtengräber, von denen jener zur Rechten nicht entblössten Hauptes ist, sondern noch seinen Hut auf dem Kopfe sitzen hat, auf die Seite schaut und den vorgenommenen Ceremonien gegenüber sich ganz theilnahmslos zeigt. Zur Rechten im Vordergrunde erblickt man die Todtenbahre, welche oben eben ist und auf vier Füssen ruht; ringsherum läuft ein Geländer. Das Bahrtuch ist von schwarzer Grundfarbe und der Länge nach mit einem hochrothen Kreuze geziert; es befindet sich bei Seite halb zusammengelegt. Der Boden des Friedhofes ist grün bewachsen, das Eingangsthor im Rundbogen und an das Chor einer Kirche angebaut, welche Strebepfeiler und Rundbogenfenster in zwei Reihen über einander zeigt. Die kleineren und tiefer liegenden Fenster scheinen bestimmt zu sein, die unter dem Altare liegende Gruft zu beleuchten. Im tieferen Hintergrunde sieht man ein Haus über die Friedhofsmauern mit hohem Giebel und langgestrecktem Kamine emporragen. *Karl Atz.*

Das romanische Portal zu Hullein in Mähren.

(Mit 1 Holzschnitt[1].)

Wenn auch die Bauthätigkeit während der romanischen Stylepoche in unserem Vaterlande nie solche Dimensionen angenommen hat, wie dies am Rhein, in Frankreich oder Italien geschehen, so sind doch eine Reihe mitunter ganz prächtiger Repräsentanten dieser Zeit auf unsere Tage gekommen, welche beredtes Zeugniss geben von dem grossartigen gemeinsamen Streben und der sittlichen Kraft längst entschwundener Geschlechter.

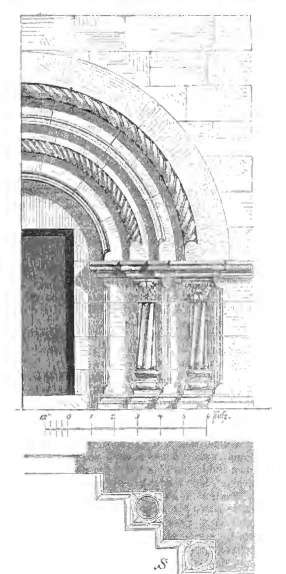
Während meines Aufenthaltes in Olmütz, woselbst ich im Auftrage der k. k. Central-Commission die Reste der romanischen Herzogenburg aufnahm, hatte der hochwürdige Herr Domdechant Graf v. Lichnowsky, k. k. Conservator, die Güte, mich auf das Portal von Hullein aufmerksam zu machen.

Dorf Hullein, bei Kremsier besitzt eine mässig grosse Kirche im Renaissancestyl, und an deren Nordseite durch einen Vorbau geschützt, ein vorliegendes romanisches Portal. Dieser Vorbau ist nicht wie bei vielen romanischen Portalanlagen ein mit der Portalwand verbundenes organisches Gebilde, sondern dürfte erst bei Erbauung der Kirche, d. i. gegen Ende des vorigen Jahrhundertes derselben angefügt worden sein. Die Umfassungsmauern der Halle sind mit einem Gewölbe um-

[1] Zeichnung von Segenschmied, Schnitt aus Waldheim's xylographischer Anstalt.

spannt, dessen Bogen concentrisch mit dem Portalbogen läuft und gleich über dem äusseren verzierten Wulst beginnt, daher auch die halben äusseren Säulen durch die Seitenmauern der Halle ganz gedeckt werden. Dies, und die ganz unvermittelte Ansetzung von Mauer und Gewölb beweisen zur Genüge, dass der Vorbau einer spätern Zeit angehört.

An der ganzen Kirche ist, sowohl was Anlage als Detail betrifft, keine weitere Spur romanischer Kunst zu finden; nur das Portal, als ein für sich bestehendes Ganze, scheint den Zerstörungen der Zeit Widerstand geleistet zu haben. Das Material, aus dem vorliegendes Portal geschaffen wurde, ist ein stark eisenhältiger Kalkstein, von



grosser Härte, daher auch die einfache kräftige Durchbildung von Profil und Ornamenten dadurch zur Bedingung wurde.

Der Grundriss des Portals zeigt die gewöhnliche romanische Anlage, bildet drei zurückspringende Ecken, von denen zwei durch Säulchen ausgefüllt sind.

Ein etwas starkes Kämpfer- zugleich Capitälgesimse trennt Säulen und Bogen, welch letztere entweder mit strickartig gewundenen Wulsten oder mit Gliederungen in ganz wirkungsvoller Weise belebt sind.

Die Säulchen sind achteckig, gewunden, je eine Seite ist convex, die andere concav; dadurch entsteht eine ganz nette Licht- und Schattenwirkung, welche viel dazu beiträgt, dass das in ganz kräftiger Weise profilirte Portal im grossen Ganzen einen reich belebten harmonischen Eindruck hervorbringt. An jener Stelle, wo die concaven Achtecksseiten der Säulchen an die runden Capitäl- und Fussplatten anfstossen, entsteht eine leere Fläche, welche durch rundliche blattartige Körper, ähnlich den Schutzblättchen an den Wulsten der Säulenbasen, ausgefüllt erscheint.

Drei der etwas niederen Capitäle sind nach demselben Principe durch aufwärts strebende Blätter gebildet, das vierte ist mit der symbolischen Eule geziert, freilich in etwas primitiver Art. Eines der Blättercapitäle zeigt auch an den Ecken schüchterne Spuren von Voluten.

Bis in die neueste Zeit waren die Basen dieses Portals durch einen Mauerklotz bedeckt, welcher als Sitzbank für die Ortsarmen diente, doch war der Herr Pfarrer auf mein Ansuchen so freundlich, diese störende Umhüllung beseitigen zu lassen. Die Basen zeigten sich nun in der gewöhnlichen attischen Form, die Wulste gehen über die Platten hinaus, deren Ecken durch Schutzblätter in einfacher Form gedeckt sind.

Die Thür selbst ist 4′ 5″ breit, 7′ 3″ hoch und ganz einfach in die glatte Wand geschnitten, ohne Giebelfeld oder sonstigen Schmuck. Die Ecken der Mauerrücksprünge sind abgefaçet und laufen wie bei den Archivolten in eine viertelbogige Resche aus.

Vorliegendes Portal dürfte jener gesteigerten Bauperiode angehören, welche gegen die zweite Hälfte des XII. Jahrhunderts allenthalben sich entfaltete, und wenn es auch kein Baurest von ausserordentlicher Bedeutung ist, so dürfte es doch so viel Interessantes bieten, um an dieser Stelle ein Plätzchen zu finden.

F. X. Segenschmied,
Architekt.

Die gothische Kirche zu Katharein.

(Mit 4 Holzschnitten.)

Das kleine gothische Kirchlein von Katharein ist eine Filiale des Wallfahrtsortes Wranau, welches letztere etwas über 1 ½ Meile von Brünn entfernt ist.

Man mag von was immer für einer Seite kommen, so nimmt sich die Kirche sehr gut aus; sie steht auf einem ziemlich steilen Hügel, nur auf der Ostseite steigen Felsen schroff hinan; an dem Fusse des Hügels schlängelt sich ein Bach, und im Thale stehen die Häuser des Dorfes in einzelnen Gruppen zwischen Bäumen. Den Hintergrund bildet eine hohe, sehr steile Berglehne, die mit einem alten Nadelwalde bewachsen ist. Nach der Sage stand schon früher hier eine Kirche, deren Bestand bis an die Zeit der hh. Cyrill und Method zurückreichen, und die von vielen Wallfahrern besucht worden sein soll.

Von aussen ist die Kirche, die nach ihrer Bauart in die zweite Hälfte des XV. Jahrhunderts gehören mag, was auch eine im Innern befindliche Inschrift „Ao. Dni.

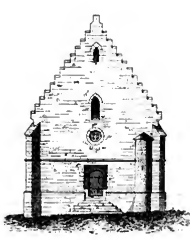


Fig. 1.

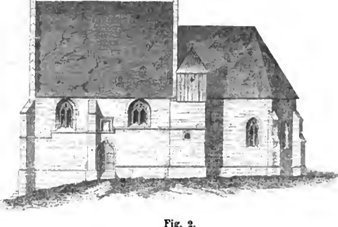


Fig. 2.

MCCCCLXIX“ bestätigt, sehr einfach; an der Westseite befindet sich die Façade (Fig. 1), die mit einem hochansteigenden abgetreppten Giebel, auf dessen Spitze ein steinernes Kreuz prangt, geziert ist. Daselbst ist auch der Haupteingang angebracht, welcher wag- und senkrecht mit einigen in den Ecken sich kreuzenden Stäbchen eingefasst ist. Zwei grössere spitzbogige Fenster im Dachraume befindlich, und ein kleines Rundfenster für den Musikchor beleben nebst einer Gesims- und einer Sockelleiste die Façade. Einen eigenthümlichen Anbau derselben bildet die spiralförmige Musikchorstiege, die man vom Innern der Kirche betritt. Da die Kirche auf einer Berglehne liegt, so führen zum Haupteingang sieben Stufen. Ebenso anspruchslos sind die beiden Langseiten und der rückwärtige Theil des Gebäudes. Einen zweiten Eingang hat die Kirche auf der Südseite (Fig. 2), er ist spitzbogig; an derselben Seite beim Anfang des Presbyteriums ist der Thurm oder besser gesagt, der untere Theil eines Thurmes, da der Oberbau nicht zur Ausführung kam, angebaut. Nur bis zum Dachrande der Kirche erhebt sich das Mauerwerk; darüber wurde blos ein hölzerner Aufsatz, um die beiden kleinen Glocken unterzubringen, mit niedrigem Dache aufgesetzt. Im Thurmmauerwerk befindet sich ein Fenster mit geradem Sturze und einigem Masswerkansatze. Die Gesimsleiste der Façade setzt sich an beiden Seiten des Langhauses in Abstufungen höher steigend fort, dessgleichen der Sockel. Ober dem Seiteneingang befindet sich eine kleine mit horizontalem Sturz und mit Masswerk versehene Blende, die jedoch leer ist. Das ganze Gebäude, wird durch Strebepfeiler gestützt, von denen die gegen die Façade hin über Eck gestellt, die beim Chor einmal abgestuft sind. Langhaus und Presbyterium haben jedes einen besonderen Dachstuhl, dazwischen sich eine hohe Abtheilungsmauer befindet.

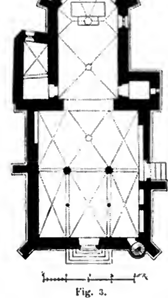


Fig. 3.

Das Innere besteht aus Langhaus und Presbyterium. (Fig. 3). Im Ersteren wird das Gewölbe durch zwei achteckige Pfeiler getragen, welche dasselbe in drei Schiffe theilen. Die drei Schiffe sind nicht gleich breit, das mittlere ist am breitesten, jenes an der linken Seite das schmälste. Die Gewölbe sind flach und einfach und werden von Kreuzrippen und Quergurten getragen. In dem über einer kleinen Gruft erbauten Presbyterium, das breiter als das Mittelschiff ist und aus einem fast viereckigen Gewölbejoche nebst dem aus fünf Seiten des Achtecks gebildeten Chorschlusse besteht, ist das Gewölbe regelmässig, jedoch mehr spitzbogig. Der gleichzeitige Musikchor wird von zwei kleinen achteckigen Säulchen ohne Capitäle getragen; die darauf ruhenden Bögen sind stumpfspitzbogig.

Sämmtliche Rippen haben das Birnenprofil. Die am ganz ungeschmückten Triumphbogen angebaute Kanzel ist sehr roh, nur gemauert; hingegen sehen wir links vom Altare ein hübsch verziertes Sacramentshäuschen. Der viereckige Tabernakel ist mit in den Ecken gekreuzten Stäbchen eingefasst; darüber erhebt sich ein Capellchen, das durch zwei geschweifte Spitzbogen untertheilt wird (Fig 4). Ein zweites schmales Capellchen steht darüber mit einem Säulchen darin; dieses Capellchen ist ebenfalls mit zwei Flammenbogen überwölbt und wird durch einen Baldachin überdeckt, der nach oben in eine das Ganze abschliessende mit Krappen besetzte Spitze ausläuft. Das ganze sich rückwärts an die Mauer anschliessende Häuschen steht auf einem runden Halbsäulchen, welchem ein Fuss in der Form eines halben Sechseckes zur Unterlage dient. Die Mitte der Säule ist mit einem kleinen strickähnlichen Ringe geschmückt.

Derlei Sacramentshäuschen sind in Mähren sehr selten. Es sind bis jetzt nebst diesem nur mehr drei andere als noch gegenwärtig bestehend bekannt, nämlich jenes in der Nikolauskirche in Znaim, welches sehr hoch und schön war, von welchem aber leider nur mehr einige Trümmer vorhanden sind; das zweite in Jamnitz, schön und gut erhalten, aber kleiner; noch kleiner, und auch in gutem Zustande ist jenes in der Kirche von Rakschitz, einer Filiale von Krumau.

Die übrige Einrichtung der Kirche ist aus neuerer Zeit und schlecht; nur ein Votivbild verdient erwähnt zu werden; es stellt die Enthauptung der heil. Katharina vor. Unter dem Bilde ist der Geber vor dem Kreuze kniend dargestellt. Darunter: Augustin Polentarius 1624 tohoto času uředník w Lomnici (Amtmann in Lomnitz). Dabei ist sein Wappen: drei gelbe Getreidehalme auf grünem Hügel im blauen Felde.

Der Zugang zum Thurme ist vom Presbyterium aus, der mit Stabwerk verzierte Eingang ist kleeblattförmig, demselben gegenüber befindet sich der ganz ähnliche in die Sacristei, welche der linken Seite des Presbyteriums angebaut ist. Noch ist der Fenster Erwähnung zu thun, sie sind alle spitzbogig, mit etwas Masswerk versehen, und zweitheilig, die des Presbyteriums sind schmal, die vier des Langhauses etwas breiter. Die äusseren sich erweiternden Ausschnitte der Fenster sind fast rundbogig.

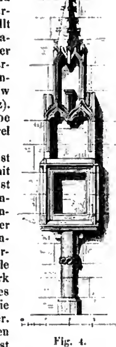


Fig. 4.

Der Zustand der Kirche war bis noch vor kurzem sehr misslich, sie ging ihrem gänzlichen Verfalle entgegen; erst vor einigen Jahren wurde über Bemühung des k. Conservators Grafen Sylva-Tarouca eine Sammlung in der Brünner Diöcese veranstaltet, deren befriedigendes Ergebniss eine Restaurirung der Kirche möglich machte.

Die Kirche war ehedem durch eine Wehrmauer geschützt. Auf der Ost- und Nordseite war der Raum zwischen derselben und der Kirche nur einige Fuss breit; hier ist die Mauer noch einige Fuss hoch erhalten; auf der Südseite sind nur mehr die Grundfesten kennbar; auf dieser Seite war mehr Raum, und gerade gegenüber dem Seiteneingange stand ein Gebäude, welches wie ein starker viereckiger Thurm aus der Mauer vortritt; die Leute hier sagen, es wäre ehemals die Wohnung des Pfarrers gewesen. Auf der Westseite ist nichts mehr zu kennen. *(Aus dem Nachlasse des Grafen Sylva-Tarouca.)*

Die Zeitschrift für bildende Kunst.

(Mit 1 Holzschnitt.)

Seit dem Jahre 1866 erscheint in Leipzig diese Zeitschrift unter der Redaction des Dr. Karl v. Lützow, Bibliothekar der k. k. Akademie der bildenden Künste in Wien. Gegenwärtig sind drei Jahrgänge vollendet und der vierte ist bereits über das erste Viertel hinaus. Die Bestimmung des Unternehmens war in erster Linie die Verzeichnung alles Bemerkenswerthen und Schönen, was die Kunst der Gegenwart vornehmlich in Deutschland hervorbringt, und die Verbreitung der Kunde von derlei Producten in die grösseren Kreise des gebildeten Publicums durch Bild und Wort. Doch soll das künstlerische Schaffen nicht die Grenze für den Inhalt dieser Zeitschrift bezeichnen, sondern es soll der höheren Kunstindustrie gleichwie den übrigen Gebieten des Geisteslebens und der Kunst- und Culturgeschichte darin genügend Rechnung getragen werden, während das nur historisch oder antiquarisch Merkwürdige nicht mehr in Betracht kommen und den betreffenden Fachorganen überlassen bleiben soll.

Leider ist es uns erst jetzt möglich, in eine Betrachtung dieser Zeitschrift einzugehen, die aber um so gedrängter sein muss, als der beschränkte Raum es nicht gestattet, den reichhaltigen Inhalt der inzwischen schon zu drei Bänden und darüber angewachsenen Zeitschrift genügend zu würdigen. Aus demselben Grunde wird es uns ziemlich schwierig, dem Leser eine Übersicht des Gebotenen zu verschaffen und kann daher nur Einzelnes des vielen Gediegenen näher gewürdigt werden.

Aus dem ersten Bande heben wir hervor den Aufsatz Wilhelm Lübke's über die heutige Kunst und die Kunstwissenschaft.

H. Reinhart bespricht das Asyl Paolo's Veronese, die vollständig aus dem XVI. Jahrhundert erhaltene Villa Masér bei Treviso, ein Bau Palladio's, welcher, reich und prächtig, sowohl in Bezug auf Anlage und Architektur als auf innere Ausschmückung zu dem Schönsten gehört, was in dieser Art geschaffen worden ist und in seiner Gesammtwirkung ungescheut mit der hochberühmten Villa Farnesina bei Rom sich messen kann. Die schönen Frescomalereien Paolo's Veronese daselbst kann man nahezu als das eigentliche Monument bezeichnen, das der frische Geist des lebensfrohen Malers sich setzte.

Sehr eingehend wird der Ausbau der florentiner Domfaçade und die im Jahre 1865 zu diesem Zwecke ausgeschriebene Concurrenz besprochen und sind diesem Aufsatze das bezügliche Schreiben eines der Schiedsrichter nämlich Viollet-le-Duc's, so wie Beschreibungen der vier bedeutendsten Projecte nämlich von de Fabris, Hasenauer, Petersen und Alvino angeschlossen.

Von grosser Bedeutung für die kunstgeschichtliche Belehrung ist Falke's Studium über die arabische Kunst.

Nicht unerwähnt können wir lassen Fechner's Arbeit über das Associationsprincip in der Aesthetik, Woltmann's Holbein, Quentin Massys in Longford Castle und Thansing's Schrift über Kupferstich und Photographie. Bevor wir unsere höchst beschleunigte Durchsicht des ersten Bandes schliessen, haben wir noch der Besprechung eines Hauptwerkes deutscher Kunst auf französischen Boden zu gedenken.

Die französische Provincial-, ehemals freie deutsche Reichsstadt Kolmar in Elsass, dem französischen Deutschland enthält gar manch werthvolle Proben deutscher Kunst. Es sei hier nur Erwähnung gethan, der schönen, Künstlern und Kunstfreunden wohl bekannten Madonna im Rosenhag in der Sacristei des dortigen Münsters, ferner zweier Altarflügel (jetzt im Museum), welche einerseits Maria Verkündigung anderseits den heil. Antonius und Maria mit dem Kinde zeigen. Es sind diese Werke sicher Producte des Martin Schongauer, der zu Kolmar gelebt und gewirkt hatte. Was aber volle Beachtung verdient, das ist der ehemalige Hochaltar des ehemaligen Antoniterklosters zu Issenheim, eines der reichsten Stifte im Elsass, das die grossartigsten Kunstschätze besessen hatte. Zwar wurde über dieses Altarwerk schon manches geschrieben und

gesprochen, doch ist es in weiteren Kreisen beinahe unbekannt geblieben und von der Wissenschaft noch nicht nach seinem Werthe gewürdigt. Es mag unter den glänzenden Flügelaltären, an denen die deutsche Kunst des XV. und XVI. Jahrhunderts so reich ist, nur vielleicht von den Altären zu Blaubäuern und St. Wolfgang übertroffen werden. Leider ist es im Museum nicht als Altar aufgestellt, denn es fehlt das architektonische Gerüst, welches das Ganze getragen hatte. Doch Bild und Schnitzwerk sind noch vollständig und unbeschädigt erhalten. Das Werk ist ein Wandelaltar, d. i. mit doppelten Flügeln; indem beim Öffnen des ersten äusseren Paares das geschlossene zweite Paar erscheint, nach dessen Öffnen sich erst das Innerste zeigt. Bei geschlossenen Thüren sehen wir auf der Aussenseite das Leiden Christi dargestellt, öffnet sich das erste Flügelpaar, so zeigen sich Bilder, die sich auf das Leben der Mutter Gottes beziehen, das Innerste ist dem Kirchenheiligen, dem heil. Anton dem Einsiedler gewidmet. Die Tiefe des Schreines mit seinen beinahe runden Sculpturen liess an dessen Schmalseiten noch für je ein Bildfeld Raum. Hier befanden sich einst die beiden Tafeln mit den Einzelgestalten von zwei Heiligen, die auf gothischen Consolen stehen: S. Sebastian von Pfeilen durchbohrt, frei vor der Martersäule stehend, indess zwei Engel mit der Märtyrerkrone über ihm schweben, und endlich noch einmal S. Antonius der Kirchenpatron, damit man seiner auch vor der Eröffnung des Schreines ansichtig werde, eine mächtige Figur, im Ausdruck erhaben. Über ihm, hinter einem vergitterten Fenster lauert ein Teufelchen. Diese Gestalten gehören zu den besten Theilen des Werkes. Eine gewisse Abweichung von dem früheren Gebrauche zeigt sich an diesem dem beginnenden XVI. Jahrhundert angehörigen Schreinwerke, indem das Ganze nicht mehr aus einer Anzahl von kleinen Bildern besteht, welche eine Reihe nacheinander folgender Momente darstellt; sondern wir treffen hier nur höchst wenige Einzeldarstellungen, aber dafür möglichst grosse Bildfelder, ja es sind zu diesem Zwecke bei jedem Flügelpaare die aneinanderstossenden Aussenseiten als gemeinsame Gemäldefläche benützt. Hiermit wird zu denjenigen Altären der Übergang gemacht, bei denen die Malerei mit Ausschluss der Plastik Mittelbild und Flügelbild allein schmückt, und welche ihrerseits den modernen Altar vorbereiten, der aus einer Bildfläche besteht.

Nur im Sockel und in dem in der Tiefe des Schreines befindlichen Mittelbilde finden wir bemaltes Schnitzwerk. Oben thront als Hauptperson des Ganzen St. Anton frei herausgearbeitet als runde Figur, ihm zur Seite stehen S. Hieronymus mit dem Löwen und S. Augustin, daneben der kniende Stifter. Die Altarsockel, obwohl nicht unkünstlerisch, haben nicht diese besondere Bedeutung. Wir sehen hier im Hochrelief ausgeführt die Brustbilder des segnenden Heilands mit der Weltkugel und die Apostel. Während keine Quelle den Künstler des oberen Schreines nennt, melden alte Nachrichten, dass Meister Desiderius Beichel die Sockelbilder im Jahre 1493 anfertigte.

Geist und Behandlung, wie sie bereits der vorgeschritteneren deutschen Kunst entsprechen, treten uns auch aus den Malereien entgegen. Antons Versuchung sehen wir links von der Mitte, auf dem Bilde zur Rechten sind die greisen Einsiedler Paulus und Antonius in der Wüste dargestellt. Schliessen sich die Flügel, so gewähren sie einer grossen bildlichen Darstellung Raum, welche die eben erwähnten ganz tüchtigen Gemälde übertrifft. Wir sehen die Gottesmutter, das Kind in den Armen, eine Wiege, eine Badewanne und ein irdenes Töpfchen zur Seite. Aber trotz dieses Hausgeräthes hat uns der Künstler nicht in ein häusliches Gemach versetzt, sondern in eine freie herrliche Landschaft. Auf den Flügelbildern sieht man die Verkündigung Mariens und die Auferstehung Christi.

Diesen drei trefflichen Bildern stehen jene der Flügel-Aussenseiten einigermassen nach, sie sind an Geist und Ausführung geringer, Schülerarbeiten. Sie zeigen den gekreuzigten Christus, umgeben von Johannes dem Täufer, von Maria Magdalena, von der im Schmerze zusammenbrechenden Mutter und vom Lieblingsapostel. Von ganz anderer Bedeutung ist dagegen das Staffelbild, die Beweinung des todten Heilands vorstellend.

Keine Inschrift gibt den Meister dieser Bilder an. Vor Zeiten pflegte man ohne irgend einen Grund sie dem Albrecht Dürer in die Schuhe zu schieben. Die Neuzeit nennt Mathäus Grunewald, diesen berühmten Meister von Aschaffenburg, der lange Zeit ganz in Vergessenheit gerathen war und jetzt mit Recht nächst Dürer und Holbein als der grösste deutsche Maler jener Epoche bezeichnet wird. Woltmann theilt jedoch nicht diese Ansicht. Die seltsame Kühnheit in der Farbe wie in der Zeichnung, welche sicher und edel, nur hie und da in den Handbewegungen etwas geziert ist, die Grösse und Noblesse in den Gewandmotiven, der Charakter der Köpfe insbesondere, der in der Bildung des Gesichtes und der sorgfältigen Behandlung des Haares unzweifelhaft erkennbare Einfluss Albrecht Dürer's sprechen auf das bestimmteste dafür, dass nicht Grunewald, sondern vielmehr der Maler des Freiburger Hochaltars Hans Baldung Grien der geniale Meister des Gemäldes war.

Übergehend zum Inhalt des zweiten Bandes heben wir unter dem vielen Guten und Lehrreichen hervor, Julius Meyer's geistreiche Betrachtungen über die französische Malerei seit 1848, Karl Schnaase's Betrachtung der italienischen Renaissance, sowie endlich Max Jordan's längeren Aufsatz über Julius Schnorr's Lehr- und Wanderjahre.

Gleich wie der zweite Band den ersten an Gediegenheit der Aufsätze wesentlich überragt, ebenso zeigt der des dritten Bandes eine sich noch weiter steigernde Fülle von sehr werthvollen literarischen Arbeiten. Höchst beachtenswerth sind die Gespräche des Cornelius, sie gewähren uns einen wohlthuenden Blick in das geistige Innere dieses grossen Künstlers, ferner die Berichte Julius Meyer's über die Kunstgewerbe auf der Weltausstellung vom Jahre 1867, die Kritik Woltmann's über die Leistungen Schinkel's als Maler, Schnaase's Würdigung der byzantinischen Kunst, Jacob Falke's Gedanken über die Weberei und Stickerei bei den Alten, vom Standpunkte der Kunst, und endlich die eingehende Beschreibung der Meisterwerke der Braunschweiger Gallerie, so wie der Anfang einer Reihe von Städtebildern, die mit Danzig beginnen.

Einer Abhandlung des dritten Bandes wollen wir etwas ausführlicher gedenken und uns erlauben, nicht nur zur grösseren Verdeutlichung des Nachfolgenden, sondern zugleich auch als Muster der den drei Bänden dieser Zeitschrift beigegeben Illustrationen, eine xylo-

graphische Abbildung[1] jenes Objectes beizugeben, welches der Custos des k. k. Museums für Kunst und Industrie Herr F. Lippmann in höchst scharfsinniger Weise in dem Aufsatze: „Madonna von Albrecht Dürer" besprochen hat.

Es ist nämlich bekannt, dass Dürer, wie er in seinen eigenhändigen Aufzeichnungen erwähnt, mehrere „Tüchlein" mit kunstvoller Malerei ausstattete. Man kann diese mit Wasserfarben ausgeführten Gemälde als ein Mittelding zwischen der blossen Handzeichnung u. dem ausgeführten Ölgemälde bezeichnen und dürfte ihnen nicht allein, weil sie ein Werk des grossen Meisters sind, sondern auch ihrer gegenwärtigen Seltenheit wegen, da Leinwand und Materei durch wiederholte Berührung und den Einfluss der Feuchtigkeit leicht zerstört werden, eine besonders würdigende Aufmerksamkeit gewidmet werden. Lippmann ist überzeugt ein solches Tüchlein in Wien aufgefunden zu haben, und führt mit Zuhilfenahme mannigfaltiger theils aus dem Vorhandensein ganz ähnlicher Compositionen Dürer's, theils aus dem in der Composition und Ausführung des Gemäldes unverläugbaren Charakter der Dürer'schen Arbeiten entnommenen Begründungen den Beweis, dass dieses schöne Gemälde dem Pinsel jenes grossen deutschen Malermeisters sicherlich entstammt. Freilich hat Lippman anfänglich nicht wenige und auch heftige Gegner für seine Behauptung gefunden, doch ist jetzt der wissenschaftliche Streit beigelegt und zwar in einer den Autor und den Besitzer des Gemäldes völlig befriedigenden Weise.

Hören wir, was Lippmann in der Hauptsache über dieses Gemälde spricht:



In den Besitz des Wiener Kunstfreundes, Herrn Artaria gelangte ein Bild, dessen Composition der nebenstehende Holzschnitt veranschaulicht, eine Madonna in weissem, in den Falten ins blaue spielendem Unterkleide und weitem rothem Mantel. In einer durch vorspringende Marmorsäulen gebildeten Nische sitzend, hält sie mit der linken Hand das auf ihrem Knie ruhende, mit einem Vogel spielende Kind, während die rechte auf einem auf dem Sitze aufgestützten Buche aufliegt. An dem Gesimse oberhalb der Säulen hängt an zwei dünnen Bändern ein goldgewirkter Teppich, in dessen Einfassung die wiederholten Worte JESUS MARIA zu lesen sind. Jedem, der die Dürer'schen Kupferstiche kennt, wird sofort die Übereinstimmung der Stellung der Madonna und des Kindes mit jener auf dem unter dem Namen die Madonna mit der Meerkatze (dem Affen) bekannten Blatte auffallen; nun die Umgebung ist eine durchaus andere, dort eine Landschaft mit Wasser und weiter Fernsicht, hier eine wesentlich architektonische, dort sehen wir die kauernde Meerkatze, hier einen zierlich geformten Krug mit Blumen; überdies verhält sich die Stellung der Figuren auf dem Bilde zu jener der Figuren auf dem Stiche gegeneinander, wie ein Spiegelbild.

Doch nicht die Ähnlichkeit mit dem Kupferstiche, die Meisterschaft der Behandlung, die unvergleichliche Sicherheit der Strichführung, die klare, die Werke Dürer's charakterisirende Bestimmtheit der Formen ist es vor allem, was den Beschauer kräftigst überzeuget, dass es sich hier um ein Originalwerk dieses grossen Meisters handelt. Der Ausdruck des Kopfes der Madonna, der prachtvolle Mantel mit seinen im höchsten Verständniss gelegten Falten und im hellen leuchtenden Roth ausgeführt, endlich das mit Vorliebe behandelte Detail im Vordergrunde, scheinen Gründe genug für die

[1] Die Veröffentlichung dieser Abbildung geschieht mit Zustimmung der Herren Artaria und v. Lützow.

Echtheit des Werkes zu sein, das mit keinem Monogramme oder mit einer sonstigen Bezeichnung versehen ist. Der Mangel einer solchen Bezeichnung ist aber keineswegs in einer dem Gemälde ungünstigen Weise zu deuten, denn es ist kein Zweifel, dass das Bild überhaupt und sicherlich in der Richtung nach unten grösser war und erst später wohl in Folge des Ausfranzens und Verderbens am Rande beschnitten worden war. Denn denkt man sich das Bild nach unten verlängert, so erscheint der Mantel vollendet, das Ganze besser formirt und an diesem weggenommenen Stücke dürfte sich die Dürer'sche Bezeichnung befunden haben.

Die Zeitepoche der Entstehung dieses Tüchleins lässt sich nur annähernd u. z. mit Rücksicht auf zwei andere offenbar damit in Verbindung stehende ebenfalls leider nicht datirte Arbeiten, nämlich: „Maria mit der Meerkatze“ und „Maria in einer reichen Landschaft“ bestimmen. Etwa um 1500 werden diese Arbeiten zu setzen sein, und dürfte auch dieses Datum ohne grossen Fehler für das 1' 8" hohe und 1' 8" breite Artaria'sche Bild massgebend werden. —

In diesem Bande beginnen auch die ganz interessanten Schilderungen Max Lohde's seiner italienischen Reise, in denen besonders die Aufmerksamkeit des Lesers auf einige weniger bekannte Kunstwerke gelenkt wird. Der vornehmliche Reisezweck Lohde's war nämlich die Untersuchung der Façadenmalereien, speciell der Sgraffiten Italien's, und dieser führte ihn öfters in minder besuchte Gegenden der Halbinsel. Die erste Stadt, die Lohde besuchte, war Udine, früher die Hauptstadt Friauls, als solche noch viel bedeutender denn jetzt, und im Besitze nicht unbedeutender Kunstwerke, die sie sehr bemerkenswerth machen. Der Einfluss Venedigs macht sich in allen dortigen Bauwerken merklich. Nennenswerth ist der Palazzo publico vom Architekten Niccollo Lionello im Jahre 1457 erbaut, der Dom von Pietro Paolo da Venezia 1366 erbaut, ursprünglich eine dreischiffige breiträumige Basilica. Lange nach 1540 wurde er von Domenico Rossi verrestaurirt, bekam tiefe Seitencapellen in halber Breite der Seitenschiffe und zwar so, dass zwischen jedem Pfeiler noch ein zweiter in die Seitenschiffmauer eingesetzt wurde, um ihre Anzahl zu verdoppeln. Nur der Theil von der rechtwinkeligen Chornische blieb in seiner Ursprünglichkeit erhalten. Das Mittelschiff erhielt ein Tonnen-, jedes Seitenschiff ein Kreuzgewölbe. In den Theil des Mittelschiffes vor dem Chor kam eine aussen sichtbare Flachkuppel. Auch die Façade wurde ruinirt. Sie hatte früher drei grosse Rundfenster, dann eine Galerie von vorgesetzten Säulchen mit Spitzbogen und polychromirte Fensterumrahmungen. Nun sind die Rundfenster verbaut, dafür ein hässliches Hochfenster durch die Galerie gebrochen und unten eine nicht minder hässliche Thür hineingesetzt, natürlich auch seitwärts für die Capelle die Façade noch erweitert. Neben dem Dome steht der Campanile, 1442 von Christoforo da Milano begonnen, aber nie fertig geworden.

Nach Udine besuchte Lohde Conegliano, das für seinen Zweck manches, in anderen Beziehungen fast nichts bot. Sodann gelangte er nach Treviso. Dort fand sich eine unerwartet reiche Fülle bemalter Façaden; darunter mehrere relativ gut erhaltene aus der besten Zeit mit farbigen mythologischen Darstellungen und Nachbildungen von Antiken, auf die Seitenfaçade einer Kirche ganz mit Sgraffiten bedeckt. Noch erwähnt Lohde der kleinen S. Nicolokirche, die sehr viel Ähnlichkeit mit S. Giovanni Paolo in Venedig zeigt.

Wir haben hier nur eine äusserst gedrängte Übersicht und Auswahl der zahlreichen ganz gediegenen grösseren Aufsätze gegeben, und es wird jeder Leser dieser Zeilen zugeben, dass die hier angeführten Namen der Autoren für fachgemässe kundige Abhandlungen bürgen, so wie die Wahl der Themas und besprochenen Gegenstände ein Beweis für die Vielseitigkeit des Inhalts dieser Zeitschrift ist. Zahlreiche Correspondenzen bringen uns Nachrichten über das Kunstleben in und ausser Deutschland, in einer ununterbrochenen Reihe von Recensionen werden die neuesten Producte der Kunst und der kunsthistorischen Literatur fachgemäss besprochen und gerecht gewürdigt, endlich finden sich in einem besonderen Beiblatte kleinere sehr wissenswerthe Mittheilungen über Kunstauctionen, über den Kunsthandel, Personal-Nachrichten und Nekrologe, Notizen über Kunstvereine, Sammlungen und Austellungen, Bücheranzeigen etc. Eine besondere und höchst lobenswerthe Partie dieser Zeitschrift bilden die consequent fortgesetzten Biographien berühmter Künstler der Gegenwart aller Länder. Der Werth dieser Lebensabrisse wird noch erhöht, durch die beigegebenen meisterhaft xylographisch ausgeführten Portraite dieser Meister. In dieser Künstlergalerie finden wir die Porträte von Ferdinand Waldmüller, Karl Rabl, August Löffler, Louis E. Meissonier, Antoine Wiertz, Julius Schnorr, Hermann Heidel, Peter von Cornelius, Ferd. Pauwels, Erastus Dow Palmer, H. Schiewelbein, Karl v. Enhuber, Joseph Führich, Gustav Friedrich Waagen, Theodor Rousseau. Wir können nur unseren lebhaften Wunsch aussprechen, dass diese Künstler-Gallerie in der bisherigen Weise fortgesetzt werde.

Da wir nun bereits von den Illustrationen dieser Zeitschrift sprechen, so müssen wir betonen, dass die mannigfaltig ausgeführten und in nicht unbedeutender Anzahl beigegebenen Illustrationen nicht allein jeder billigen Anforderung entsprechen, wie dies der vorgewiesene Holzschnitt darthut, sondern in den meisten Fällen grösseren künstlerischen Werth haben. Wir wollen ausser den schon erwähnten Porträts nur hervorheben, von Holzschnitten: die heil. Familie von Giorgione, die Madonna von Hubert van Eyck, die Radirung des Preller'schen Bildes Odysseus bei den Heliosrindern, die Abbildungen der bedeutendsten Originale der Gallerie zu Braunschweig, wie: des Sündenfalles von Palma-Vecchio, des Mädchens mit dem Weinglase von Jan van der Mer, des Heirathscontracts von Jan Steen, des Petrus im Hause des Cornelius von Fabritius nebst vielen anderen, die aufzuzählen der Raum unserer Zeitschrift nicht gestattet.

Wir glauben beim Abschluss unserer Besprechung mit Recht behaupten zu können, dass diese Zeitschrift ihrem Programme bestens entspricht, dass sie der Aufmerksamkeit und eingehenden Würdigung jedes Freundes der Kunst, sei es der antiken oder mittelalterlichen, oder der modernen wärmstens anempfohlen werden kann, wünschen, dass sie die mit so glänzendem Erfolge betretene Bahn rüstig fortwandle, und sehen mit Befriedigung bei flüchtigem Einblicke in die wenigen bis jetzt erschienenen Hefte des IV. Bandes, dass auch deren Inhalt unseren vollkommen verdienten Lobspruch bekräftiget.

Dr. Karl Lind.

Redacteur: Dr. Karl Lind. — Druck der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien.

Römische Inschriften aus Mitrovic.

Der Correspondent und Reallehrer in Mitrovic Herr Zacharias Gruić hat an die k. k. Central-Commission über neuerdings gemachte Funde antiker Inschriftsteine berichtet, deren Texte von so grosser Wichtigkeit sind, dass sie einem weiteren Kreise mitgetheilt zu werden verdienen. Der genaue Bericht des Herrn Correspondenten mit trefflichen, später durch den Augenschein bestätigten Abschriften liegt der folgenden Untersuchung zu Grunde.

1. Dem alten Brauhause in Mitrovic gegenüber wurde in einem dem Baumeister Herrn Fuchs gehörigen Garten im März 1867 bei Fundamentgrabungen ein **Meilenstein** gefunden, welcher sechs Fuss unter der Erde von Schutt umgeben in der Richtung von Ost gegen West lag, die Inschrift nach oben gekehrt. Hinter ihm fand man die Reste einer Grundmauer, so dass es den Anschein gewinnt, er habe an der Mauer eines Gebäudes gestanden.

Der Stein ist 6 Fuss 8 Zoll hoch, bei einem Durchmesser von 22 Zoll, ist aber nicht sorgfältig rund gemeisselt, sondern zeigt hie und da Ecken und Erhebungen. In der äusseren Ausstattung weicht er von den gewöhnlichen Meilensteinen ab; er ist aus weissem Marmor gearbeitet, oben mit einem aus zwei Rundstäben und Hohlkehlen gebildeten Gesimse und nach unten mit vortretendem Fusse versehen. Überdies stand er ursprünglich auf einem gemauerten Postamente, das auch in der unmittelbarsten Nähe gefunden wurde und in der Mitte den Rest eines Zapfens aus Blei enthält, welcher ohne Zweifel in das viereckige Loch gesteckt war, das man an der unteren Fläche der Säule wahrnimmt [1]; endlich ist auch die Inschrift von einem seicht gekehlten viereckigen Rahmen umgeben [2].

Die Buchstaben der Inschrift sind nur $1\frac{1}{4}$ Zoll (31 Millim.) hoch, sehr mager und seicht gemeisselt, die Kanten aber scharf. Der Text ist selbst vollkommen erhalten und gut zu lesen; er lautet:

M P V

IMP · CAES · FLAVIV

CONSTANTIVS · PIVS · FEL

AVG · VICTOR · MAXIMVS

5 TRIVMFATOR (sic) · AETERNVS

DIVI CONSTANTINI OPTIMI

MAXIMIQVE PRINCIPIS · DIVO

RVM MAXIMIANI · ET

CONSTANTI · NEPOS · DIVI

10 CLAVDI · PRONEPOS PONTI

FEX MAXIMVS GERMANIC

ALAMAMNICVS (sic) MAXIMVS

GERM · MAX · GOHTICVS (sic)

MAXIMVS · ADIABIN (sic) · MAX

15 TRIBVNICIAE POTESTATIS

XXXI IMP XXX CONSVLI (sic) VII

PP PROCONSVLI (sic) VIIS MVNI

TIS PONTIBVS REFECTIS

RECVPERATA REPVBLICA

20 QVINARIOS LAPIDES PER IL

LYRICVM FECIT

AB . ATRANTE AD FLVMEN

SAVVM MILIA (sic) PASSVS

CCCXLVI

[1] Vgl. den Meilenstein von Kreuzerhof zwischen Völkermarkt und Klagenfurt. Archiv für vaterländ. Gesch. und Topogr. von Karnten IV, S. 54.

[2] Vgl. die Meilensteine von Hüttau, Tweng, Mauterndorf. Von Hefner in den Denkschriften d. k. Akad. d. Wissensch. 1. Band, nr. 20, 21, 22.

Die Inschrift bietet mehrfaches Interesse dar. Auf die Siglen der ersten Zeile (MPV), welche weiter unten im Zusammenhange mit dem Ausdruck: „quinarios lapides" erklärt werden, folgt zunächst der Titel des Kaisers Constantius, welcher von der ganzen 24zeiligen Inschrift zwei Drittel in Anspruch nimmt. Mit dem seit dem III. Jahrhunderte Mode gewordenen Schwulst werden die allgemeinen Beinamen aufgeführt: pius, felix, victor maximus, triumfator aeternus. Dann folgen Beinamen bezüglich auf die Abstammung von Kaiser Claudius II. († 270), die aber bekanntlich nur von mütterlicher Seite sich herleitet; diese lauten: „Divi Constantini optimi maximique principis (filius), divorum Maximiani et Constanti(i) nepos, divi Claudi(i) pronepos"; endlich folgen die Amts- und Triumphaltitel: „pontifex maximus, Germanicus, Alamamnicus (sic) Maximus, Germanicus Maximus (wiederholt), Gohticus (sic) Maximus, Adiabinicus (sic) Maximus, tribunniciae potestatis XXXI, imperator XXX, consuli (sic) VII, proconsuli". Erst nach dieser langen Titelfolge kommt der wesentliche Inhalt zum Ausdruck: viis munitis, pontibus refectis recuperata re publica quinarios lapides per Illyricum fecit. Die Schlussformel ist in gewöhnlicher Art stylisirt: „Ab Atrante ad flumen Savum milia (sic) passus CCCXLVI.

Kaiser Constantius II., geboren im Jahre 317, wurde von seinem Vater Constantin dem Grossen im Jahre 324 zum Caesar ernannt, erhielt im Jahre 335 bei der Theilung des Reiches die orientalischen Provinzen und behielt sie nach Constantin's Tode (337). Aus seinem Feldzuge gegen die Perser ist von neun Schlachten nur ein entschiedener Sieg, jener bei Singara 348 bekannt [1]. Nachdem seine Brüder gestorben und die meisten seiner Verwandten aus dem Wege geräumt waren, zog er gegen seine beiden Nebenbuhler Vetranio (350), dessen Heer bei Sardica auf Constantius' Seite übertrat, und Magnentius (351), den er in einer von Zosimus (II 54) beschriebenen, sehr blutigen Schlacht bei Mursa (Esseg) mit Mühe besiegte. Nach dem Tode des letzteren 353 vereinigte Constantius die Alleinherrschaft des Reiches wieder und führte sie bis zu seinem Tode (361).

In demselben Jahre, in welchem unser Meilenstein errichtet wurde (354), zog der Kaiser gegen die Häuptlinge der Alemannen Gundomad und Vadomar, welche häufig Einfälle in die gallischen Provinzen gemacht hatten; das bei Châlons sur Saone versammelte kaiserliche Heer litt grossen Mangel an Lebensmitteln und begann darüber schwierig zu werden. Zugleich riethen die Wahrsager des Feindes den genannten Häuptlingen

[1] Eutropius X, 10. — Ammianus XVIII, 5.

von einer Schlacht ab; diese suchten daher bei dem Kaiser um Frieden an, indem sie ihm Ergebung antrugen. Bei der eigenen schwierigen Lage nahm Constantius das Anerbieten gerne an und gewährte nach dem Wunsche des Heeres, das er in öffentlicher Ansprache dafür gewann, den Frieden. In dieser Ansprache betont er, dass nicht blos der Feind für besiegt gelten müsse, der im Treffen der Übermacht der Waffen und höherer Kraft unterliege, sondern weit sicherer der, welcher sich freiwillig unter das Joch schmiege, durch Erfahrung belehrt, dass es „uns weder an Muth gegen Empörer, noch an Milde gegen Unterwürfige fehle“ [4]. Aus dieser Anschauung lässt sich wohl ableiten, dass der Kaiser, obwohl keine Schlacht vorgefallen war, sich den Triumphaltitel „Alamannicus“ beilegte.

Soviel sei aus der Geschichte dieses Kaisers zum Verständniss der Inschrift bemerkt, in welche nun näher einzugehen ist. Die allgemeinen Titel enthalten nichts Auffallendes. Pius, Felix, Augustus sind althergebrachte Beinamen der römischen Kaiser. Die Ausdrücke „Victor maximus“ und „Triumfator aeternus“, welche sich nicht blos auf die von dem Kaiser selbst sondern überhaupt auf die unter seiner Regierung erfochtenen Siege beziehen, kommen ähnlich auf dem Meilenstein in Pesaro (Orelli 1102) vor und sind noch bei weitem nicht die crassesten Ausdrücke officieller Schmeichelei, wie ein anderer Inschriftstein zu Sebenico in Dalmatien (Orelli 1098) lehrt, der den Constantius einen an Tapferkeit und Glück alle Vorgänger übertreffenden Fürsten (virtute et felicitate omnes retro principes supergresso) nennt. Die auf die Abstammung des Kaisers bezügliche Stelle unserer Inschrift nennt Constantin den Grossen als Vater und da dieser ein Sohn von Constantius (Chlorus) war, letzteren als den einen Grossvater; da ferner seine Mutter Fausta, die Tochter des Kaisers Maximianus Herculeus war, bezeichnet der Stein diesen als den andern Grossvater, als jenen von mütterlicher Seite. Seltsam ist es dabei, dass der mütterliche Grossvater an erster, der väterliche an zweiter Stelle genannt wird. Gewiss hat dies gegen die officielle Gewohnheit verstossen und ist als ein Fehler des Bildhauers zu betrachten.

Endlich erscheint als Urgrossvater der Kaiser Claudius II., auch nur indirecter Weise hereingezogen, indem die Mutter des Constantius Chlorus, Claudia, nicht die Tochter des Claudius war, sondern seine Nichte, eine Tochter nämlich seines Bruders Eutropius.

Getrennt von diesen Bezeichnungen der Abstammung durch die Erwähnung des Pontificates, die wir füglich unter den Amtstiteln suchen sollten, werden die Triumphaltitel: Germanicus, Alamannicus, Gothicus Adiabinicus, jeder mit dem Beiworte „Maximus“, aufgeführt; sie beziehen sich auf die schon genannten theilweise problematischen Siege gegen Perser, Sarmaten und Alamannen; da die Feldzüge, die Constantius als Kaiser gegen die Sarmaten unternahm, erst in die Jahre 357 bis 359, also nach Errichtung der in Rede stehenden Strassensäule fallen, so können sich die Titel Sarmaticus und Gothicus nur auf die Theilnahme des Constantius an den Feldzügen Constantins des Grossen in dessen letzten Lebensjahren beziehen (Eutrop. X, 7).

Die nun folgenden Amtstitel weisen auf das Jahr 354 als Zeitpunkt der Errichtung des Denkmales hin, indem der Kaiser in diesem Jahre das siebente Consulat bekleidete, gemeinschaftlich mit seinem Neffen Constantius Gallus, der damals dieselbe Würde zum dritten und letzten Male inne hatte, zum letzten Male, da er in demselben Jahre noch in Pola hingerichtet wurde [5]. Was nun endlich die letzte Angabe betrifft, die allein historischen Werth hat, so lässt sich aus ihr die Herstellung der Strassen und Brücken in Illyricum, d. h. nach damaligem Begriffe in den Donauländern vom Inn bis zum schwarzen Meere (Noricum, Pannonien, Mösien und Dalmatien) constatiren; sie bildet, nachdem der Friede wieder hergestellt ward, den Abschluss der Thätigkeit des Kaisers im Donaugebiete. Dieses hatte bis zur Zeit der Errichtung des Meilensteines besonders gelitten durch den Krieg gegen Magnentius im Savelande, auf welchen wir näher eingehen müssen; denn sowohl der Ausdruck „recuperata republica“ als auch die Bestimmung der Route, auf die sich unser Meilenstein bezieht, lassen sich daraus erklären.

Von den drei Söhnen Constantin's des Grossen fiel der eine, Constantin der Jüngere durch die Ränke seines Bruders Constans, der hierauf die Regierung im Abendlande an sich riss und, wenn wir den Geschichtschreibern glauben dürfen, in einer Weise führte, welche die allgemeine Unzufriedenheit der Unterthanen erregte, ein Umstand, den Magnentius, der Commandant zweier Legionen, der von Constantin dem Grossen aus niederem Stande emporgehoben ward, benützte, um sich des Thrones zu bemächtigen, worauf die Ermordung des Constans erfolgte. Diese Usurpation galt in den Augen des Constantius, des überlebenden letzten Sprossen Constantin's des Grossen, und bei seinem Anhange, als ein unerhörter Eingriff in die Rechte der jungen Erbmonarchie, abgesehen von der Verwerflichkeit, welche der Mord überhaupt in sich hatte. Auch reizte das Beispiel des Magnentius den Vetranio, der die Truppen in Pannonien befehligte, zu einem ähnlichen Unternehmen auf, indem er sich in Mursa (Esseg) zum Kaiser ausrufen liess. So drohten die alten Zeiten der Thronprätendenten aus dem Feldherrenstande wieder zu kommen, welche während der Regierung des Gallienus das Reich an den Rand der Auflösung gebracht und gegen welche die aus Illyricum stammenden Kaiser — die grossen Reformatoren des Staates, Claudius, Aurelianus, Probus und Diocletianus — mit Energie und Erfolg angekämpft hatten. Die Abwehr der Thronanmassungen und die Behauptung der Einheit des Reiches gehörte denn auch zu den Bestrebungen des Kaisers Constantius; man kann daraus abnehmen, wie tief er sich durch die verbrecherische Unternehmung des Magnentius getroffen fühlte. Erwägt man noch, dass die Regierung des Prätendenten die Unzufriedenheit im Abendlande, namentlich in Rom, erregte, so ist wohl zu erklären, wenn sie auf einem nach seiner Besiegung errichteten Denkmale zu Rom eine „pestifera tyrannis“ genannt wird (Orelli 1101).

Constantius begann denn auch ohne Zögerung den Kampf mit Magnentius und suchte, um in der Flanke gesichert zu sein, vorläufig einen Vergleich mit Vetranio. Bei der Zusammenkunft mit ihm in Naissos gelang es dem Kaiser sogar, durch Erinnerungen an die Regierung Constantin's des Grossen die Soldaten des Vetranio zur Rache an Magnentius zu entflammen und

[4] Ammianus XIV, 10.

[5] Ammianus XIV, 11.

gänzlich auf seine Seite zu bringen, worauf Vetranio selbst seinem Unternehmen entsagte.

Magnentius war von Emona (Laibach) aus über Poetovio (Pettau) gegen Pannonien vorgerückt und suchte das feste Siscia (Sissek) zu nehmen, um den Übergang über die Save zu bewerkstelligen und am rechten Ufer derselben vorzurücken. Allein er wurde von der Besatzung von Siscia zurückgeschlagen. Doch verfolgte man von Constantius' Seite diesen Vortheil nicht weiter, da der Kaiser die ebenen Gegenden der unteren Save als Terrain für die Hauptschlacht vorzog, wo er seine Reiterei, die jener des Magnentius überlegen war, wirksamer verwenden konnte. Er gestattete daher dem Feinde unbelästigten Rückzug und zog seine Truppen weiter unten bei Cibala (Vinkovce) zusammen. Kaum aber hatte Magnentius in dieser Weise Luft bekommen, so fiel er abermals über Siscia her, erstürmte es, überschwemmte das ganze Uferland an der Save, recrutirte dort und rückte weiter nach Sirmium (Mitrovic), den zweiten strategisch wichtigen Hauptpunkt des Savelandes, vor, den er ohne Schlacht einzunehmen hoffte. Allein die Besatzung und die Einwohner vertrieben ihn durch tapfere Gegenwehr, so dass er sich gegen Mursa (Esseg) wenden musste, um es einzunehmen und zum Stützpunkt seiner Operationen zu machen. Es fehlte ihm jedoch an Belagerungsmaschinen; er konnte auch hier nichts Erhebliches ausrichten, zumal da die Einwohner seine Stürme tapfer abschlugen. Auch brach nunmehr der Kaiser aus seinem Lager bei Cibala hervor und griff Magnentius an. Es folgte eine überaus blutige Schlacht, in welcher 54.000 Mann gefallen sein sollen. Der Sieg schwankte lange, blieb aber endlich dem Kaiser, worauf Magnentius entfloh (352). Er versuchte in Oberitalien noch ein zweites Mal das Schlachtenglück ohne erheblichen Erfolg [6] und brachte sich, da ihm als dem Unglücklichen die Verhältnisse überall ungünstig wurden, selbst ums Leben (353).

Somit war Constantius wieder Alleinherrscher, das Reich ward wieder in seinem ganzen Umfange als einheitlicher Staat hergestellt; wohl darauf geht der Ausdruck unseres Steines „recuperata republica“, sowie die Ausdrücke ähnlichen Sinnes auf anderen Inschriftsteinen, z. B. „Augustus toto Constantius orbe receptus“ (Orelli 38), „restitutori urbis Romae atque orbis et exstinctori pestiferae tyrannidis“ auf dem schon genannten Steine von Rom (Orelli 1101), „conservatori imperii Romani“ (Orelli 1102) u. s. w.

Das Kriegswetter in diesem Zweikampfe zog sich vorzüglich in der Gegend zwischen der Drau- und Savemündung zusammen, in dem Dreiecke, welches die wichtigen Punkte Mursa, Cibala und Sirmium bilden. Die Hauptstrasse des Savelandes verband diese Orte, sie mochte also auch durch den Krieg sehr viel gelitten haben. Aber auch über Mursa hinaus an der Drau aufwärts kann eine theilweise Zerstörung der Strasse als Wirkung des Kampfes angenommen werden, aus folgendem Grunde. Es gab zwei Strassenzüge im Savelande. Die eine führte am rechten Drauufer bald in grösserer bald in geringerer Entfernung vom Flusse, von Poetovio nach Mursa und verband in kürzester Linie Oberitalien mit den unteren Donauländern. Daher wurde diese Route von den Pilgern ins heilige Land am meisten benützt, als die Wallfahrten nach Jerusalem begannen; auch das Itinerarium Hierosolymitanum, welches zum Zweck der Pilger die Reise von Bordeaux in Frankreich nach Jerusalem beschreibt und um 333, also 19 Jahre vor der Schlacht bei Mursa, abgefasst worden war [7], führt auf dieser Strasse an die untere Donau, indem sie von Aquileja über Emona (Laibach) nach Atrans (Adrans, heute St. Oswald am Trojanaberge in Krain), Celeja (Cilli) Poetovio und Mursa, und von da über Sirmium und Singidunum (Belgrad) den Weg in den Orient einschlägt.

Die zweite, um vieles ältere und in strategischer Beziehung wichtigere Strasse ist jene an der Save; sie lief von Emona aus gerade östlich über das h. Weixelburg und Rudolphswörth in Krain, folgte dann dem Gurkflusse bis zur Mündung in die Save und weiter dieser bis nach Sissek (Siscia); von hier aus ging sie meist am Südrande des Gebirges über Neugradisca und Brod nach Vincovce (Cibala) und Mitrovic (Sirmium). Ihre Ausdehnung ist grösser als jene der Draustrasse; dennoch wurde sie in Feldzügen, die sich gegen den Orient bewegten, in der Regel eingeschlagen; denn es lag an ihr das überaus wichtige Siscia, schon seit Tiberius' Zeiten eine Festung ersten Ranges, welche im Vormarsch zur Rechten oder im Rücken liegen zu lassen nicht räthlich war. Darum wendete sich Magnentius von Poetovio sogleich gegen Siscia und nahm es beim zweiten Versuche wirklich ein. Auch Julianus Apostata, der schon genannte Neffe des Constantius, liess, als er in der Folge (360) gegen seinen Oheim zu Felde zog, die dritte, südliche seiner Heeressäulen über Emona nach Siscia vorgehen [8].

Vergegenwärtigt man sich nun die Stellung der beiden Kämpfenden, des Magnentius, der nach der Einnahme von Siscia gegen Sirmium vorrückte, und des Kaisers Constantius, der in Cibala sich verschanzte, wo die Drau und die Savestrasse sich sehr nahe kommen, so erhellt, wie gross die Gefahr für ersteren war, in der Flanke durch eine Truppenabtheilung bedroht zu werden, welche etwa von Cibala aus nach der Draustrasse aufwärts zog und durch eines der Seitenthäler, die vom Krapinaflusse und von der Bednja und Lonja gebildet werden, hervorbrechen, Siscia überraschen, einnehmen und so dem Magnentius den Stützpunkt seiner Operationen entziehen konnte. Es ist daher sehr wahrscheinlich und war ein Gebot der Vorsicht, dass Magnentius auch die Draustrasse unwegsam machte durch Abtragung der Brücken und durch Zerstörung des Strassenkörpers selbst. Nur so lässt es sich erklären, dass schon 19 Jahre nach Abfassung des Itinerarium Hierosolymitanum, zu welcher Zeit die Drau- oder die Pilgerstrasse, wie man sie auch nennen kann, in gutem Zustande gewesen sein muss, ihre Restauration, die unser Meilenstein bezeugt, nothwendig wurde.

Dass aber eben diese Strasse es war, deren Restauration unser Meilenstein verewigt, lässt sich aus seiner Distanzangabe (v. 23, 24) entnehmen; sie lautet: „Ab Atrante ad flumen Savum milia passus CCCXLVI“, rechnet also von Atrans zum Savefluss 346 millia passus, von denen fünf auf eine deutsche Meile gehen. Atrans ist völlig bestimmt. Nach den Angaben der Tabula und des Itin. Hierosol. trifft es genau mit der h. Poststation

[6] Victor epit. 42.

[7] Itinerarium a Burdigala Hierusalem usque &c. Ausgabe von Wesseling p. 549, v. Parthey und Pinder p. 261. cf. Bernhardy, Römisch. Litteraturgesch. III, Bearbeitung S. 650.

[8] Vgl. Wietersheim, Gesch. d. Völkerwanderung III, 294.

St. Oswald bei Trojana auf der Reichsstrasse zwischen Cilli und Laibach nahe an der Grenze von Krain und Steiermark zusammen. Dagegen ist unbestimmt, was man unter der Bezeichnung „ad flumen Savum“ zu verstehen habe, indem von der ziemlich langen Strecke, welche dieser Fluss zurücklegt, nur e i n bestimmter Punkt gemeint sein kann, und zwar ein ausgezeichneter wichtiger Punkt, der schlechtweg mit „ad flumen Savum“ bezeichnet werden konnte, ohne dass der Leser im Zweifel über den Sinn dieser Bezeichnung blieb. Da nun die Entfernung dieses Punktes von Atrans auf 346 römische Meilen angegeben wird, so muss er an der unteren Save gesucht werden. Hier gibt es aber nur zwei ausgezeichnete Stellen, auf welche der Ausdruck des Meilensteines bezogen werden könnte, entweder die Stelle, wo die Save die Stadt Sirmium (Mitrovic) berührt, oder ein Ort nahe an ihrer Mündung in die Donau.

Um darüber entscheiden zu können, muss zunächst bestimmt werden, in welcher Richtung die im Meilenstein erwähnte Strasse von Atrans aus zum Saveflusse sich bewegte. Es gab dafür zwei Richtungen: man konnte entweder über Celeja (Cilli), Poetovio (Pettau) längs der Drau, also über Mursa, nach Sirmium gelangen; dieser Weg betrug nach dem Itinerarium Antonini (Wess. p. 129) 300, nach der Tabula 286, wobei offenbar einige Zahlen entstellt sind, endlich nach dem Itinerarium Hierosol. 311 millia. Oder man konnte von Atrans über Emona (Laibach), Rudolphswörth durch das Thal der Gurk und von deren Mündung in die Save längs der letzteren nach Siscia und weiter über Cibala (Vinkovce) nach Sirmium gelangen, in welchem Falle der Weg nach dem Itinerarium Antonini 350 millia ausmachte. Schon von vorneherein gibt uns der Name Atrans für den Ausgangspunkt der Route, einen Wink über deren Richtung. Wer auf dem Wege über Aquileja und Emona nach Sirmium einmal bis Atrans gelangt ist, wird doch wohl nicht wieder zurück nach Emona gehen und von hier aus die Reise wieder beginnen, sondern er wird von Atrans weiter über Poetovio und Mursa direct nach Sirmium gehen.

Doch untersuchen wir die verschiedenen Richtungen und Längen der Strassen, die man möglicherweise von Atrans aus nach Sirmium verfolgen kann, und nehmen wir zunächst an, der Ausdruck „ad flumen Savvum“ sei auf Sirmium zu beziehen, wo die Save die Stadt berührt; dann könnte die erste der beiden ebenangegebenen Richtungen nicht gelten, da der Meilenstein 346 millia von Atrans weg zählte, während Sirmium 300 bis 311 millia abliegt. Dagegen kommt der Weg über Emona, der nach Sirmium 350 millia sich erstreckt, der Angabe des Meilensteines so nahe, dass man versucht sein könnte, diese Route für die im Meilensteine gemeinte zu halten. Aber es spricht dagegen, wie gesagt, der Umstand, dass man in diesem Falle von Atrans nach Emona zurück gehen musste und erst von hier aus gegen Osten vorgehen konnte, wobei der Reisende einen Umweg von 50 millia zu machen hatte, um schliesslich an denselben Punkt zu gelangen, den er von Atrans aus geraden Weges über Mursa und viel schneller erreichen konnte.

Einen andern Weg in derselben Zeit, wie über Mursa, nach Sirmium zu kommen, gab es nicht; der Weg von Atrans nach Poetovio und von hier durch das Krapinathal über Agram und Siscia nach Sirmium betrug 371 millia, kann also hier nicht in Betracht kommen. Parallel zu dem Thal der Krapina führen die Thäler zweier anderer kleiner Wässer, der Bednja, die nordwärts fliessend sich in die Drau, und der Lonja, die südwärts fliessend in die Save sich ergiesst. Durch diese Thäler von der Drau an die Save nach Siscia ablenkend betrug der Weg nach Sirmium 356 millia, also 10 millia mehr als der Meilenstein angibt. Wenn man auch auf diese Differenz kein Gewicht legen wollte, so könnte man doch diese Route nicht für die im Meilenstein benannte halten, weil erstlich alle Spuren fehlen, dass in den Thälern der Bednja und Lonja eine Heerestrasse geführt habe, und weil, selbst wenn eine solche vorausgesetzt würde, dabei ein Umweg von 56 millia gemacht werden müsste, um von Atrans nach Sirmium zu gelangen, also ein grösserer selbst, als im ersten Falle jener über Emona gewesen wäre.

Von den angegebenen Richtungen stimmt daher keine zu der Meilenzahl unseres Denkmals, wenn man den Ausdruck „ad flumen Savum“ auf Sirmium bezieht. Da aber eine andere Route zwischen Atrans und Sirmium als die eben verglichenen von Natur aus nicht gegeben, und da die kürzeste unter ihnen und mithin die wahrscheinlichste jene über Poetovio-Mursa führende ist, so muss man folgern, dass der Ausdruck „ad flumen Savum“ nicht auf die Save bei Sirmium sich bezieht, sondern einen unterhalb Sirmium befindlichen Punkt an diesem Flusse bezeichne. Dies kann nach unserer Ansicht nur ein Ort an der Mündung der Save selbst sein, in nächster Nähe von jenem Orte, der in der Tabula unter dem Namen Confluentibus erscheint, also in nächster Nähe von Taurunum (Semlin) am linken und Singidunum (Belgrad) am rechten Ufer. Die Entfernung zwischen Sirmium und Singidunum gibt das Itinerarium Antonini (p. 131) auf 52, das Itinerarium Hierosolymitanum auf 50, die Tabula, die übrigens an dieser Stelle sicher nicht verlässlich ist, auf 38 millia an. Die thatsächliche Entfernung beträgt, wenn man die geradeste Linie über Pecince und Ugrinovce einschlägt, was die Terrainbildung vollkommen gestattet, 45 bis 46 millia.

Rechnen wir diese letztere Distanz zu den Distanzen, welche die beiden Itinerarien für die Strecke Atrans-Poetovio-Mursa-Sirmium ansetzen, so resultiren nach dem Itinerarium Antonini: 300 + 45 oder 46, zusammen 346, nach dem Itinerarium Hierosol. 311 + 45 oder 46, zusammen 356 bis 357 Meilen. Von dem letzteren lässt sich aber nachweisen, dass es die Entfernungen häufig zu gross annimmt, wie z. B. zwischen Pultovia (St. Lorenzen) und Poetovio, die statt 12 in der That nur 7 millia beträgt, so dass die Gesammtsumme der Meilen bis Sirmium nicht 311, sondern höchstens 306, jene bis Singidunum nicht 356, sondern 351 betrüge. Auch sonst mögen Krümmungen des Weges zur Verlängerung beigetragen haben, die man bei der Restauration der Strassen unter Constantins vermied; lehrt doch eben die Angabe des Itinerarium Antonini, dass man von Atrans aus nach Sirmium nicht mehr als 300 millia zurückzulegen nöthig hatte.

Stützen wir uns auf die letztere Angabe und rechnen wir dazu die factische Entfernung zwischen Sirmium und Singidunum unter Voraussetzung einer völlig geraden Linie, so gelangt man zu der Zahl 345—346 als Summe der Meilen zwischen Atrans und Singidunum, womit die Angabe des Meilensteines genau übereinstimmt. Übri-

gens kann auch die Entfernung zwischen Sirmium und Singidunum, ohne die geradeste Linie zu wählen, so angenommen werden wie im Itinerarium Hierosol. (mit 50) oder im Itinerarium Antonini (mit 52 millia), wonach dann der Punkt „ad flumen Savum“ vier bis sechs Millia von Singidunum entfernt gewesen wäre. Als sicher aber darf uns gelten, dass der letztere Ort in nächster Nähe der Savemündung lag, ob vier oder sechs oder nur drei millia davon entfernt oder unmittelbar an der Mündung, hart an der einen oder anderen der beiden Festungen Singidunum und Taurunum (Semlin), ist gleichgiltig.

Für unsere Vermuthung, dass „ad flumen Savum“ nicht bei Sirmium, sondern an der Mündung der Save oder doch in ihrer Nähe zu suchen sei, spricht auch der Umstand, dass „ad flumen Savum“ als Endpunkt der Route genannt wird; wäre Sirmium derselbe gewesen, so hätte auf den Meilenstein nach epigraphischer Gewohnheit geschrieben werden müssen entweder: „Ab Atrante Sirmium m. p. CCCXLVI“ oder einfach: „Ab Atrante m. p. CCCXLVI“, wobei „Sirmium“ eine nothwendig aus dem Aufstellungsorte sich ergebende Ergänzung gewesen wäre. Da aber ausdrücklich statt Sirmium „ad flumen Savum“ geschrieben ward, so muss der letztere Ort vom ersteren offenbar verschieden gewesen sein.

Wohl kann man gegen diese Darlegung den Einwand erheben, dass, wenn „ad flumen Savum“ nahe der Savemündung lag, der Meilenstein, da er den Endpunkt der Route erwähnt, an letzterer hätte aufgestellt werden müssen, also eben nahe der Savemündung, nicht aber in Sirmium.

Allein dieser Einwand ist nicht stichhältig; es ist schon oben davon die Rede gewesen, dass die äussere Ausstattung unseres Denkmals nicht die eines gewöhnlichen Meilensteines, sondern eine reichere sei, welche es insbesondere auszeichnen und auffallend machen sollte; es hat in Folge dieser Ausstattung den Character eines Strassenbaudenkmales, nicht blos eines einfachen Wegzeigers. Der römischen Sitte ist es durchaus gemäss, ein friedliches und für den Verkehr bedeutsames Ereigniss, wie die Herstellung der Strassen und Brücken in Illyricum war, durch ein inschriftliches Denkmal zu verewigen; nicht minder wahrscheinlich ist es, dass man ein solches nicht an einem entlegenen Endpunkte, sondern in der Hauptstadt der Provinz aufstellte, im Centrum des Verkehres, wo sich auch ein kaiserlicher Palast befand; dort hatte es als die Hauptstrassensäule der ganzen Route seinen Platz. — Das Resultat unserer Forschung besteht also darin, dass die in unserem Meilensteine angegebene Route keine andere als die im Itinerarium Hierosol. angezeigte sei, die von Atrans über Poetovio, Mursa und Sirmium an die Savemündung führte und dass der Meilenstein als Denkmal des in den Jahren 353 und 354 vollzogenen Neubaues der Strasse an dem Hauptpunkte derselben, in Sirmium, aufgestellt worden sei.

Es bleibt noch ein Ausdruck zu erklären, der unseres Wissens zum ersten Male auf diesem Denkmal erscheint, der Ausdruck „quinarios lapides“ in Zeile 20. Quinarius bezeichnet die Zusammensetzung aus fünf Ganzen oder fünf Einheiten. So wurden bei Wasserleitungen die Röhren, welche einen Durchmesser von fünf Quadranten hatten, fistulae quinariae genannt (Frontinus aquaeduct. 25); die kleine römische Silbermünze, welche fünf Asses darstellte, erhielt davon den Namen nummus quinarius. Auf Meilensteine angewendet kann nun quinarius entweder auf die äussere Beschaffenheit derselben gehen und ihre Höhe oder ihre Dicke bezeichnen, die das Fünffache irgend einer metrischen Einheit betrugen, oder es kann sich der Ausdruck auf den Sinn des Wortes „Meilenstein“ beziehen, indem dieser Ausdruck auf eine von zwei Meilensteinen begrenzte Strecke übertragen wird. Alsdann würde „quinarius lapis“ eine Strecke Weges bezeichnen, die aus fünf Einheiten des Wegmasses d. h. für unsern Fall aus 5 millia (eine deutsche Meile) bestünde. „Quinarios lapides fecit“ würde dann ausdrücken, dass der Kaiser nicht alle tausend Schritte sondern nur alle fünftausend Schritte eine Meilensäule errichtet habe.

Uns scheint der letztere Sinn dieses Ausdruckes den Vorzug bei der Erklärung zu verdienen. Denn es war doch völlig gleichgiltig, ob die Meilensäulen fünf oder sechs Schuh hoch oder dick waren, wenn nur die Ortsnamen und die Distanzen richtig angegeben waren. Es widerspricht dem praktischen Sinne der Römer ganz und gar, eine so nebensächliche Eigenheit im knappen Text der Inschrift zu erwähnen. Dagegen gehörte es zur Sache, auf dem Denkmale des Strassenbaues das Wegmass anzudeuten, das der Errichtung der Meilensteine zu Grunde lag. Auf den einzelnen Meilensteinen genügte eine kurze Angabe des Systemes, wie dies auch auf unserem Denkmal geschehen ist. Nicht anders lassen sich nämlich die Siglen M P V in der ersten Zeile erklären, denn als „millia passuum quinque“ d. h. der Stein stand von dem letztpassirten Meilensteine fünf millia entfernt. Indem diese Siglen auf jedem der neuen Meilensteine ersichtlich waren, gaben sie das System des Fünfmillia-Masses völlig deutlich an. Ebenso wird die Münze, welche fünf Asses hielt, der quinarius, mit einem V bezeichnet, wobei das Wort asses gedacht ist. Auf den Steinen würde aber das einzeln stehende V zu Irrungen Anlass gegeben haben, wesshalb die Siglen M P hinzugefügt werden mussten.

Auffallend sind die mehrfachen Verstösse gegen die Orthographie und gegen die Genauigkeit in der Redaction des Textes der Inschrift, wie: Alamamnicus, Gohticus, Adiabinicus, milia, oder wie die Wiederholung von Germanicus (Z. 11 und 13), die dritten Endungen in den Titeln: consuli (statt consul Z. 16) proconsuli (statt proconsul Z. 17), die Fügung milia passus, die Nennung des mütterlichen vor dem väterlichen Grossvater, die Aufführung des Pontificates vor den Triumphaltiteln (Z. 10), während man sie nach denselben erwarten sollte, endlich die Stellung des Titels p. p. (pater patriae) zwischen Consulat und Proconsulat, während es nach letzterem, am Ende der Titeln, stehen sollte. Ob die Schreibung triumfator (statt triumphator) als ein Verstoss gegen die Orthographie anzusehen ist, oder schon damals üblich war, und ob die Schreibung Adiabinicus auf einen griechischen Bildhauer gedeutet werden könne, muss dahin gestellt bleiben *. Die orthographischen und stilistischen Fehler deuten auf eine des Lateinischen und höchst wahrscheinlich auch des Griechischen nicht sonderlich kundige Hand; die falsche Stellung der Beinamen und Titel verräth nicht minder Unsicherheit und Mangel an Vertrautheit bei dem-

* In Adiabenicus das e mit dem griechischen η geschrieben gedacht und als ι gelesen, würde die Schreibung Adiabinicus erklären.

jenigen, der den Text verfasste und die Ausführung beaufsichtigte. Diese Mängel wiegen um so schwerer, als das Denkmal ein officielles ist, sie geben ein vernehmliches Zeugniss für den Verfall der epigraphischen Kunst in jener Zeit.

Das Denkmal gewährt in seiner Inschrift eine interessante Parallele zu der betreffenden Route des Itinerarium Hierosolymitanum, es enthält einen Beweis der uralten Verbindung zwischen Morgen- und Abendland sowohl in commercieller Beziehung als auch in Folge der Wallfahrten in das heilige Land. Es ist somit ein überaus schätzbares Monument gerade für die Geschichte der Donauländer. Um so erfreulicher ist, dass es als ein Geschenk des früheren Besitzers, des k. k. Obersten des Peterwardeiner Grenz-Regimentes, Herrn von Scharisch, an das k. k. Antikencabinet gelangte und in der Sammlung der Inschriften und Sculpturen im unteren k. k. Belvedere aufgestellt werden konnte. Mit grösster Liberalität hat die k. k. Donau-Dampfschifffahrts-Gesellschaft den unentgeltlichen Transport des Steines von Mitrovic bis zu den Kaisermühlen übernommen.

2. Die Eroberung von Dacien (105 n. Chr.) hat in den altgewohnten Verhältnissen des Savelandes eine Änderung hervorgebracht, indem auf längere Zeit hinaus die directe Bedrohung desselben von Seite der jenseits der Donau wohnenden Barbaren aufhörte, also seine strategische Wichtigkeit mehr zurück- und die mercantile mehr in den Vordergrund trat. In dieser Beziehung war seine Lage von der günstigsten Art, indem es Oberitalien mit Mösien und Thracien, also die abendländischen mit den morgenländischen Provinzen und überdies die südlichen Länder mit Pannonien und Dacien verknüpfte. Die Folge des eben erwähnten Umschwunges war, dass die uralte Hauptstadt des Landes Siscia an Bedeutung verlor, dagegen Sirmium (Mitrovic) mächtig emporblühte; diese untere Savestadt wurde der Brennpunkt, in welchem die Verkehrslinien von allen Richtungen her zusammenliefen und sich kreuzten, von Thracien, also in weiterem Sinne vom schwarzen Meere, von der Ostküste des adriatischen Meeres, von Rom über Aquileja, vom binnenländischen Noricum und Gallien über Poetovio, von Pannonien über Carnuntum und Sabaria, welch letztere Stadt den Verkehr mit den Germanen Mittel-Europas und mit der Ostseeküste versah, endlich von Dacien und den Ländern des südlichen Russland. Sirmium war für das II. und III. Jahrhundert das, was Constantinopel mit dem IV. wurde, nur freilich in etwas beschränkterem Sinne, indem die letztere Stadt durch die Lage am Meere, welche Sirmium fehlte, ein Weltplatz geworden ist.

Aus dieser trefflichen Lage der Stadt zwischen Orient und Occident erklärt sich eine rasche Zunahme und Verdichtung des römischen Lebens und, was damit innig zusammenhängt, eine verhältnissmässig sehr frühe aufkommende Pflege der christlichen Religion, eine Erscheinung, die durch analoge Fälle aus anderen Colonialstädten vielfach bezeugt wird; in der That gehört die Leidensgeschichte der Märtyrer von Sirmium zu den ältesten Legenden. Auch hängt mit der Lage der Stadt zusammen, dass hier neben der lateinischen die griechische Sprache geübt ward und wenn gleich nicht in so reichem Masse, als jene, auf Inschriftsteinen angewendet erscheint.

In dieser zweifachen Beziehung, sowohl der sprachlichen als der religionsgeschichtlichen, ist eine Inschrifttafel von Interesse, welche ein Grenzer vor etwa 13 Jahren im Hofraume des Hauses Nr. 738 zu Mitrovic beim Ausgraben eines Sarkophages fand. Späterhin als Thürschwelle benützt, wurde sie von dem schon genannten k. k. Reallehrer Herrn Gruić genau beschrieben und befindet sich nunmehr gleichfalls als ein Geschenk des k. k. Obersten Herrn v. Scharich in der Inschriftensammlung des k. k. Antikencabinetes.

Das Denkmal besteht in einer Tafel aus weissem Marmor von 28 Zoll Länge, 20½ Zoll Höhe und 2 Zoll Dicke und zeigt in schönen, etwas schmalen, gut erhaltenen Lettern, von denen nur in der untern rechten Ecke (vom Beschauer aus gerechnet) einige fehlen, folgenden Text:

ΥΠΑΤΕΙΑ · ΤΩΝ ΔΕCΠΟΤΩΝ
ΗΜΩΝΦ · ΛΑΥ · ΙΟΥΛ · ΚΩΝCΤΑΝΤΙΟ
Υ ΑΝΙΚΗΤΟΥ CΕΒΑCΤΟΥ ΤΟΕΚΑΙΦΛΑΥ
ΚΩΝCΤΑΝΤΙΟΥ ΕΠΙΦΑΝΕCΤΑΤΟΥ
5 ΚΕCΑΡΟC ΜΗΝΟC ΞΑΝΔΙΚΟΥΔΚΕ (sic)
ΘΟΘΗΕΙC Α ☧ Ω ΤΗΝ
ΜΝΗΜΙ ΑΝΤΑ
ΑVΤΗΝ ΒΑCΙΛΙΑΝ ΟCΠΡΑ...
ΤΕΥΤΗCVΙΟC

Ὑπατείᾳ τῶν δεσπότων ἥμων Φλαυίου Ἰουλίου Κωνσταντίου ἀνικήτου σεβαστοῦ τό ε καὶ Φλαυ Κωνσταντίου ἐπιφανεστάτου Κέσαρος μηνὸς Ξανδικοῦ δκ ε(?) (ὡς)θῶθη(?) εἰς τὴν μνήμην ἀντ' αὐτὴν βασιλίαν Ὀσπρα . . . Τεύτης υἱός. Der Schluss fehlt.

Die Inschrift bezieht sich also auf die Errichtung eines, wie wir glauben, sepulcralen Denkmales am 24. Tag des Xanthikos in dem Jahre, in welchem „unsere Herren“ Flavius Julius Constantius (II.) „der unbesiegbare Kaiser“ zum fünften und der durchlauchtige Caesar Constantius (Gallus) Consulen waren (352); es ward zur Erinnerung (wessen? mochte einst der nun fehlende Theil besagen) gegenüber von dem kaiserlichen Palaste selbst errichtet.

Das fünfte Consulat des Kaisers Constantius II. und das zweite des Caesar Constantius Gallus fällt in das Jahr 352 [10], also ein Jahr vor dem Tode des Magnentius und zwei Jahre vor Errichtung des oben besprochenen Meilensteines. Auch Monat und Tag sind bestimmt. Ξανθικός (nicht ΞΑΝΔΙΚΟΣ, wie der Stein fälschlich enthält, sondern ΞΑΝΘΙΚΟΣ), ist bei den Macedoniern und Gazaeern, ferner bei den Ephesiern in später Zeit der am 22. Februar beginnende Monat [11]. δκ bezeichnet den 24. Tag dieses Monates [12].

Die folgenden Zeilen beziehen sich auf die Errichtung eines Denkmals, das nach den Siglen A ☧ Ω sehr wahrscheinlich ein sepulcrales war; der Name und das

[10] Relandi fasti consulares p. 367.
[11] Pauly R. E. IV, p. 18—25.
[12] Dass in so später Zeit nicht mehr die ursprüngliche griechische Zählung der Tage nach der ersten, zweiten und dritten Dekade des Monates galt, sondern theils eine fortlaufende *, theils die römische nach Nonen und Idus lässt sich nach Einführung des Julianischen Kalenders erwarten. Ein Beispiel giebt eine gleichfalls sehr späte Inschrift bei Osann Sylloge p. 369 nr. 35, welche als Datum μηνὶ Ἰουλίου δεκάτῃ (ἡμέρᾳ) mit der Anzeige der Indiction verbindet.

* Unter den christlichen Inschriften in Rom erscheint die erste welche nach fortlaufenden Tagen (die quarto Decembris) zählt, aus dem Jahre 302. Rossi Inscrpt. christ. urbis Romae nr. 28.

Alter des Verstorbenen mögen in der Fortsetzung, die nicht mehr erhalten ist, genannt gewesen sein. Es war der Stein gegenüber dem kaiserlichen Palaste aufgestellt (ἀντ' αὐτὴν βασιλίαν); aus diesem Grunde ist wohl nicht daran zu denken, dass an der betreffenden Stelle das Grab des Verstorbenen selbst sich befunden habe, sondern nur eine Erinnerungstafel oder, da man voraussetzen kann, dass die Tafel in irgend ein Postament eingelassen war, ein entsprechendes Bildwerk.

Da bei Βασιλία der Zusatz ἀντ' αὐτὴν erscheint, so lässt sich erwarten, dass diese Localität in irgend einer Rücksicht ausgezeichnet war, so dass zur Erhöhung des Nachdruckes αὐτὴν (ipso praetorio ex adverso ponebatur) beigesetzt werden konnte. Wir erhalten damit einen Wink über die Lage des kaiserlichen Palastes in Sirmium; ursprünglich war derselbe wohl nur ein praetorium im Standlager, wurde aber späterhin als die Kriege mit den Sarmaten permanent wurden, in eine bleibende Residenz verwandelt, die wichtige historische Erinnerungen für sich hat. Sie wurde das Hauptquartier der Kaiser bei den Kriegen gegen Sarmaten und Gothen, wie es Carnuntum für die Kriege gegen die Markomannen war. Hier rüstete Maximinus (235—237) den grossen Krieg gegen die Sarmaten, der aber nicht zur Ausführung kam (Capitolin c. 13; Herodian VII, 2); auch Constantin der Grosse rüstete sich hier in der Zeit von 317 bis 324 gegen Sarmaten und gegen Licinius (Wietersheim III, 187); seine Söhne theilten in Sirmium im Jahre 338 das Reich unter sich und Constantius II. triumphirte hier (358) über die besiegten Sarmaten und hielt sich in der folgenden Zeit hier auf.

Der Name des Errichtenden ist zur Hälfte zerstört; auch von dem Beisatze ΤΕΥΤΗϹ ΥΙΟϹ bleibt es zweifelhaft, ob Teutes ein zweiter Name derselben Person sei, also zu OCΠPA . . . gehöre, oder ob „Sohn der Teute" übersetzt werden müsse. Im ersteren Falle würde vorausgesetzt werden müssen, dass die folgenden (nicht mehr erhaltenen) Zeilen den Sinn gehabt haben, dass Ospra . . . Teutes als Sohn etwa seinem Vater oder seinen Ältern dies Denkmal widme. Dies scheint uns wahrscheinlicher, als der zweite Fall, erstlich weil alsdann ΤΕΥΤΗϹ als Genitiv nur auf einen weiblichen Namen (ΤΕΥΤΗ), also auf die Mutter bezogen werden kann, und es undenkbar ist, dass der Betreffende seine Mutter, statt wie gewöhnlich geschah seinen Vater genannt habe; dann weil die griechische Bezeichnung des Vaters regelmässig nur durch die Setzung des Namens des letzteren im Genitiv ohne den Beisatz υἱός gebräuchlich war; man müsste nur annehmen, dass die Inschrift von einem Manne abgefasst wurde, der nicht rein griechisch sprach sondern lateinische Ausdrucksweise im Griechischen beibehielt. So unvollständig nun auch das Denkmal ist, so enthält es doch sowohl im allgemeinen, als auch für die Localgeschichte mannigfach Belehrendes. Es nennt das fünfte Consulat des Kaisers, den Monatsnamen Xanthikos und das Monogramm Christi mit den Buchstaben, die es regelmässig begleiten und deren Sinn ist, den Anfang und das Ende aller Dinge in dem Namen Christi zu begreifen.

Für die locale Geschichte ist es von Wichtigkeit als Zeugniss der Anwendung der griechischen Sprache [13] und als Denkmal christlichen Glaubens, endlich wegen der Nennung des kaiserlichen Palastes. Nach dem Berichte des Herrn Gruić fand sich gleichzeitig noch eine zweite Tafel mit griechischer Inschrift, die vielleicht zu der unserigen gehörte; leider wurde sie verschleppt.

3. Ein drittes Denkmal, das in Mitrović gefunden wurde und als Pflasterstein neben der Thorschwelle eines Hauses benützt wird, ist eine Ara aus feinkörnigem Sandstein von 29 Zoll Höhe und 11 Zoll Breite; eine nähere Auskunft über den Fundort vermochte man nicht anzugeben. Der Text lautet:

sILVAno
iLLATORi
SACR
L MARCᴱLLus
5 dEC CoL IIVR
VSLM

Herr Gruić, dem auch die Abschrift dieser Inschrift verdankt wird, vermuthete mit Recht die angegebenen Ergänzungen des etwas beschädigten Textes, welche mithin lautet: Silvano Illatori sacrum L. Marcellus decurio coloniae duumvir(alis?) votum solvit laetus merito. Der Beiname der zweiten Zeile ist zwar verstümmelt; nach dem schmalen Raume der Inschrift kann aber nur je ein Buchstabe zu Anfang und zu Ende fehlen, so dass die Ergänzung mit conservATORi, die am nächsten läge, nicht statthaft und die Ergänzung mit ILLATORI, so eigenthümlich sie uns anfänglich dünkt, wohl die beste ist. Herr Gruić, dessen Sorgfalt im Copieren der Inschrift durch die Copien des Meilensteines und der griechischen Inschrifttafel ausser Zweifel steht, versichert auf das bestimmteste, dass die beiden ersten noch erhaltenen Buchstaben der zweiten Zeile LL seien. Demnach erscheint Silvanus der Flurgott zugleich als Erntegott, der das glückliche Einbringen der Feldfrüchte gewährt, eine neue, mit seinem sonstigen mythologischen Charakter wohl vereinbarliche Eigenschaft.

Die in Zeile 5 erscheinende Titelbezeichnung kann wohl nur decurio Coloniae (Sirmii) duumviralis gelesen werden, d. h. der Errichtende sass nicht blos überhaupt in dem Rathe der Colonie (ordo decurionum), sondern er hatte bereits in derselben auch die Stelle eines duumvir versehen und führte seitdem, obwohl nach Ablauf seines Amtsjahres in die Reihe der übrigen decuriones zurückgetreten, den Beinamen duumviralis.

Den Rang einer Colonie erhielt Sirmium von Kaiser Septimius Severus (193—211), nachdem es schon viel früher durch Kaiser Trajanus die „Civität" mit dem Beinamen Favium erhalten hatte [14]. Unser Stein kann daher nicht vor der Regierung des erst genannten Kaisers errichtet worden sein. *Dr. Kenner.*

Die Pfarrkirche zu Gröbming in Steiermark.

(Mit 3 Holzschnitten.)

Der in der Obersteiermark gelegene Ort Gröbming ist sehr alt. Schon frühzeitig bestand dort eine Pfarrkirche, wie uns eine Urkunde des St. Peterstiftes in Salzburg aus dem Jahre 1160 lehrt, indem in derselben dieses Ortes gelegentlich eines Gottesurtheiles Erwäh-

[13] Die Schreibung deutet eben auf die späte Zeit, welcher die Inschrift angehört; z. B. Κτουρος Ξανθικοῦ ὑφέθη statt (ὑφ)έθηκεν; das in Zeile 7 erscheinende ἀντα für ἀντι dürfte wohl so zu erklären sein, dass die Präposition apostrophirt und das folgende Wort αὐτὴν darangefügt werden sollte (ἀντ' αὐτὴν), der Steinmetz aber das α zweimal setzte.

[14] Zumpt. comm. Epigraph. p. 396, 430.

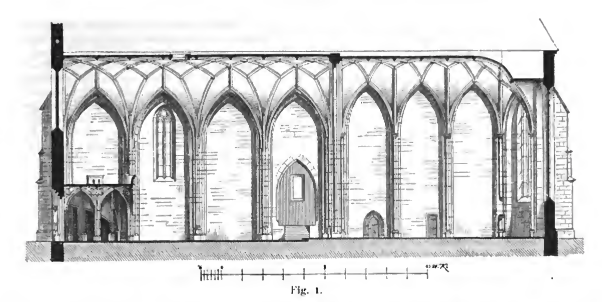


Fig. 1.

nung gethan wird. Als im Jahre 1210 Erzbischof Eberhard das Archidiaconat in Salzburg vergrösserte, erscheint unter den neu zugewiesenen Pfarren auch jene zu Grübenig (Grübming).

Die gegenwärtige der heil. Maria geweihte Kirche ist ein Steinbau, der gegen Ende des XV. Jahrhunderts entstanden ist, wie die im Innern des Gotteshauses befindlichen Jahreszahlen 1491 und 1500 bedeuten. Ein halbes Jahrhundert später (1353) wurde sie durch einen Brand arg beschädigt [1]. Wann die Restauration geschah, darüber schweigen die historischen Quellen.

Die Kirche (Fig. 1 und 2) ist ein einschiffiger Steinbau von ungewöhnlicher Breite, der gegen Westen mit einer geraden Wand, gegen Osten mit dem dem Langhause in der Breite fast gleichen Presbyterium, das mit fünf Seiten des Achteckes endet, abgeschlossen ist. Das Langhaus besteht aus vier, das Presbyterium nebst dem Chorschlusse aus drei Gewölbejochen. Das Schiff hat eine Länge von 30°, ist 6° 4′ breit und 8° 5′ hoch; das Presbyterium ist nur 6° 2′ breit, 8° 4′ hoch und 9° 5′ lang. Zwei Capellen, je eine gegen Norden und Süden des vierten Langhausjoches angebaut, geben der Kirche annähernd eine Kreuzesform.

Das Gewölbe des Schiffes ist netzförmig aus rhombenförmigen Feldern zusammengesetzt, das Gewölbe des Chores behält wohl theilweise auch diese Figur der einzelnen Felder bei, doch ist die Combination keineswegs mehr eine so regelmässige. Die Rippen im Chor und Schiffe haben kein gleiches Profil. Diese zeigen vier Kehlungen und einen stark abgestumpften Endansatz, jene bestehen aus zwei Kehlungen und dem zugespitzten Mitteltheil. Die Langhausrippen vereinigen sich je vier über den Wandpfeilern, deren auf jeder Seite drei ganze und zwei halbe aus der Wand heraustreten. Nach ihrer Vereinigung entwickelt sich als Wandpfeiler-Vorlage ein zu drei Viertheilen freistehender cylindrischer Dienst ohne Capitäl, doch mit besonderem Sockel. Ähnlich geordnet ist auch die Rippenablagerung im Chor, nur dass sich hier je drei Rippen über jedem der acht Wandpfeiler vereinen und dass der Dienst mit einem kleinen kelchartigen Capitäl versehen ist. Den spitzbogigen Triumphbogen ziert eine 2′ 9″ breite reich gegliederte Gurte; die Bogenöffnung ist 5° 3′ breit.

Die an der Westseite des Langhauses eingebaute und mit der Kirche gleichzeitige Musikempore ruhet auf vier achteckigen und in zwei Reihen geordneten Pfeilern, welche auf Sockeln stehen und die drei Gewölbe tragen, von denen das Mittlere netz-, die beiden an den Seiten rautenförmig sind. Der Aufgang zum Chor wird durch eine steinerne Stiege vermittelt, welche im ersten Joche zunächst der nördlichen Aussenmauer erbaut ist.

Die südliche Seitencapelle, der heil. Anna geweiht, liegt im gleichen Niveau mit dem Kirchenchor, zu dem aus dem Langhause eine Stufe führt. Ein grosser Spitzbogen vermittelt den Eingang in die Capelle, welche mit einem flachen, reich verschlungenen Rippengewölbe überdeckt ist. Die Rippen verlaufen sich theils in den Mauern, theils ruhen sie auf schwachen Eckdiensten. Die Capelle an der Nordseite liegt circa 10 Stufen höher als das Presbyterium, was sich dadurch erklärt, weil unter ihr eine kleine Gruft angebracht ist, in die jedoch der Eingang von der Aussenseite der Kirche führt. Die gegenwärtige niedrige und schmucklose Capelle ist aus neuerer Zeit und verdient keine besondere Beachtung.

Das Langhaus hat an der Südseite zwei, an der Nordseite ein, die südliche ein spitzbogiges Fenster. Das Presbyterium erhält sein Tageslicht durch drei spitzbogige Fenster im Chorschlusse und ein kleines und ein grösseres an der Südseite. Sämmtliche Fenster sind mit Masswerk geschmückt, das kleinere an der Südseite und die an der Nordseite sind zweitheilig, die übrigen dreitheilig. Im Masswerk sieht man neben dem Drei- und Vierpasse die Fischblasenform. Im Presbyterium

[1] Über Anzeige der Zöchpröpste Ulrich Wyser und Jörg Walch an den Bischof Hieronymus von Chiemsee am 21. August 1553 wegen erfolgtem Tod ihres Pfarrers Sebastian Zottner beauftragt selbar den Priester Benedict Marpenntner, den Zustand der Pfarre zu untersuchen und über selbe Bericht zu erstatten, was mit folgendem geschah: „Unser lieben Frauenpfarrkirche ist luftig gewölbt, hat fünf Altäre mit Tafeln (Flügelaltäre) und Altartüchern geziert, aber der sechste Altar so unserer Frauen und Hochaltar ist, sammt Glocken, Kirchenfenster, Tach, Uhr und Lampen vorm hochw. Sakrament ist verbrunnen, an der Mauer und Gewelb hab ich kein Schaden gesehen. Die Friethofmauer will ertlich abgehn. Aber es ist wieder ein neu Schardach nit so hoch als vor gwest über den Kirchengewelb aufgericht. Auch die Glocken anders gossen worden, welche auf den Freithof in ein hölzers Gerüst aufgemacht bis mans in Thurm aufzeucht“.

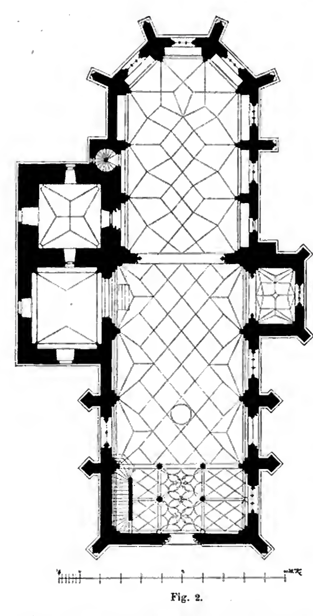


Fig. 2.

sind die Pfosten in der Mitte durch einen Kreis verbunden. Das grosse spitzbogige Fenster an der Westseite ist vermauert. Zwei kleine Fenster an den Seiten daselbst sind noch offen geblieben.

Die Kirche hat drei Eingänge, einen kleinen spitzbogigen rechts im Presbyterium, an der Südseite des Langhauses einen spitzbogigen etwas verzierten, und endlich an der Westseite den Haupteingang (Fig. 3), vor dem sich gegenwärtig ein hölzerner Vorbau befindet, statt des früheren gothischen von Stein, von welchem noch wenige Reste übrig sind.

Die Aussenseite der Kirche ist höchst einfach. Wir finden der inneren Eintheilung entsprechend an den Mauern die Strebepfeiler hervortreten, welche an den westlichen Ecken über Eck gestellt sind. Dieselben verjüngen in ersten Drittel der Gebäudehöhe, dessgleichen im zweiten Drittel und schliessen mit einem viereckigen über Eck gestellten Säulchen fialenartig ab. Dieser letztere Schmuck ist jedoch nur den Strebe-

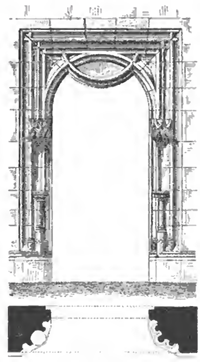


Fig. 3.

banten des Langhauses eigen. Das um die ganze Kirche laufende Dachgesimse ist einfach profilirt, dessgleichen der das ganze Gebäude umfangende Sockel. Als besonderer Schmuck des Chors erscheint eine zweite Gesimsleiste, welche in der Strebepfeilerhöhe angebracht ist.

Das ganze Gebäude ist mit einem gemeinschaftlichen hohen Satteldache überdeckt.

Noch ist des Thurmes Erwähnung zu thun, der sich an der Nordseite neben der Capelle und sich an die beiden ersten Joche des Presbyteriums, in das auch die Mauer etwas hineinragt, anschliessend befindet. Er ist aus Bruchstein erbaut, hat eine quadratische Grundform, die er bis zu seinem gegenwärtig durch eine schwerfällige Kuppel hergestellten Abschluss beibehält. Bis zum vorletzten Geschoss zeigt er einfach gothischen Charakter, im untersten Stockwerke befindet sich die Sacristei, darüber die Schatzkammer, jetzt eine Capelle. Den Aufgang zum Thurm vermittelt eine aussen angebaute Wendeltreppe, zu welcher der Eingang vom Chor ausführt. Über dem ersten Stockwerke setzt sich die Stiege im Thurme selbst fort.

Das Äussere der Kirche hat durch bisherige Restaurations- und Erhaltungsarbeiten wohl mehr gelitten, als durch den Zahn der Zeit.

Es ist zu bedauern, dass die Strebepfeiler und Gesimse verstümmelt, die Portale beschädigt, die Wände mit Verputz und Weissigung verunstaltet sind. Das Erdreich hat sich im Laufe der Zeiten rings um die Kirche erhöht, und es erscheint nothwendig auf der Nordseite das an der Mauer aufgehäufte Erdreich zu beseitigen und einen Graben zu ziehen, damit Wasser und Schnee die Mauer nicht beschädigen können. Eine Restauration des Äussern so wie des Innern wäre sehr erwünscht, müsste aber gründlich vorgenommen

werden, insbesondere müsste alle fehlende Steinmetzarbeit ergänzt werden.

Weniger kostspielig wäre die Restaurirung des Innern, da kein eigentlich constructiver Theil beschädigt ist. Die Pfeiler, Gewölbe, Gewölberippen, Masswerke der Fenster sind durchschnittlich im guten Stand.

Als Aufgabe der Restauration im Innern muss daher zunächst bezeichnet werden: die Entfernung der Kalktünche; falls sich an den Wänden und Gewölben Spuren ehemaliger Malereien finden, sind diese Malereien zu restauriren, und zu ergänzen; endlich müssen die drei Fenster des Chorschlusses reichere Glasmalereien haben; die Fenster sind strenge im Styl der spätern Gothik, sowohl in den figuralen als in den ornamentalen Theilen durchzuführen; die übrigen Fenster der Kirche sind in einfacher Weise mit ornamentalen Malereien zu versehen; die Kanzel und die sämmtlichen Altäre sind zu beseitigen und durch neue zu ersetzen, nur ein älterer ganz werthvoller Flügelaltar wäre nach entsprechender Wiederherstellung wieder zu verwenden.

Die Kirche verdient, dass sie mit Bedacht restaurirt werde, indem auf diese Weise eine Kirche geschaffen wird, die nicht nur einen erhebenden und erfreulichen Eindruck auf die Gemeinde machen würde, eine Kirche, die nicht nur an und für sich den Anforderungen entspricht, sondern wodurch auch ein höherer Zweck erreicht werden könnte. Es würde zugleich ein Muster aufgestellt, wie eine Kirche eingerichtet, insbesondere wie eine Kirche des XV. Jahrhunderts restaurirt werden soll, ein Muster, das auf Hebung des Kunstsinns und der Kunstbildung der Gemeinde, wie des Clerus, vom grössten Einfluss sein würde. Mit der Aufgabe der Restauration wird zugleich die höhere Aufgabe gelöst werden, die Ausstattung der Kirchen in jener Gegend überhaupt in eine bessere Richtung zu drängen.

...d...

Inschriften aus Pola und Risano.

Pola.

Am Clivo di S. Giuliana in der Nähe der B. V. formosa zu Pola wurde im Herbste 1867 eine Tafel von griechischem Marmor gefunden, welche 21¾ Zoll hoch, 15 Zoll breit und 1½ Zoll dick ist und eine Inschrift von 17 Zeilen enthält. Ein der k. k. Central-Commission zugekommener Papierabdruck derselben zeigt kleine ziemlich seichte und schmale Buchstaben von 6—7 Linien Höhe. Die Inschrift lautet:

IN COLONIA · IVLIA · PO
LA · POLLENTIA · HERCVLANEA
REFERENTIBVS P · MVTTIENO · PRIS
CO · ET C · MAECIO · HISTRO · ĪI VIR
5 NON SEPT ·
QVod vERBA FACTA SVNT · SETTIDIVM
ABASeaNTVM · PRAETER PROBITA
TEM Vitae cVM EA SOLLICITVDINE
ADQuE INdustRIA · DELEGATVM · SIBI
10 OFFICIVM in INSVLA MINERVIA · TVERI
VT NON soLVM CONTENTVS SIT · CVRA AC
DILIGentia rELIGIONI PVBLICAE SATISFA
CERE VERum etIAM QVAEDAM PROPRIO SVM
tV SVO AD EXCOLENDVM LOCVM EXCOGITET
15 atque in PENDAT ET PROPTER · HOC TALIS ADFECTI
onis merita ex PVBLICO REMVNERANDA
esse decretum est ab (?) ILLIS POR PVBLIC GRAtias
(Schluss fehlt).

Die Einleitung der Inschrift, welche die fünf ersten Zeilen einnimmt, lautet also: In colonia Julia Pola Pollentia Herculanea referentibus Publio Muttieno Prisco et Cajo Maecio Histro duoviris, nonis Septembribus. Es folgt hierauf der motivirte Antrag, über welchen die Duoviri referirt hatten: quod verba facta sunt, Settidium Abascantum praeter probitatem vitae cum ea sollicitudine atque industria delegatum sibi officium in insula Minervia tueri, ut non tantum contentus sit, cura ac diligentia religioni publicae satisfacere, verum etiam quaedam sumtu suo ad excolendum locum excogitet atque impendat, et propter hoc talis adfectionis merita ex publico remuneranda esse, decretum est ab (?) illis pro (?) publico (porro publice ?) gratias (agendas esse ?)

Der Schluss fehlt leider; auch die letzte Zeile ist schwer zu ergänzen; da „illis", wenn es ein selbständiges Wort für sich ist, nur auf die Duoviri gehen kann, so muss eine Bezeichnung ihres Schlussantrages erwartet werden; ob das POR, das auf dem Steine möglicherweise auch POP gelautet haben kann, als porro oder als ein Fehler (statt pro), oder wie es anders zu fassen ist, bleibe dahingestellt. Ebenso ist an der linken Seite des Beschauers ein von der 7. bis zur 13. Zeile reichender schmaler Streifen beschädigt, der durch die in Currentschrift angezeigten Ergänzungen bezeichnet ist. Der Conservator des Küstenlandes Herr P. Ritter von Kandler hat das Denkmal im zweiten Jahrgang der Zeitschrift „la Provincia" Nr. 4 publicirt; wir sind seinen Ergänzungen zum grössten Theile gefolgt; nur in Zeile 9, wo er adque[1] impari pericia ergänzt, haben wir die Ergänzung adque industria aufgenommen, weil nach dem Papierabdruck der Raum für zwei Wörter nicht ausreichen dürfte und von dem zerstörten Worte die Endsilbe RIA, welche auf industria schliessen lässt, völlig erhalten blieb. Zur letzten Zeile hat er keinen Vorschlag der Ergänzung gemacht.

Die Inschrift gehört in die ziemlich reiche Classe jener Denkmäler öffentlicher Anerkennungen, wie wir sie auch aus anderen Colonialstädten erhalten finden. Sie hat daher ein vorwiegend locales Interesse, in welcher Beziehung Herr v. Kandler sie zu den wichtigsten aus Pola stammenden zählt. Settidius Abascantus hatte wahrscheinlich, durch die Wahl der Decurionen berufen, das Amt eines Viertelmeisters, wenn wir uns so ausdrücken dürfen, in einem kleinen Theile der Stadt Pola zu versehen, welcher von dem dort liegenden Minervatempel „insula Minervia" hiess. Sein „officium" mag wesentlich polizeilicher Art gewesen sein, indem er für die Sicherheit und für Erhaltung des Tempels der Wege u. dgl. zu sorgen hatte. Er hat aber nicht blos in dieser Beziehung und in herkömm-

[1] Es muss aufmerksam gemacht werden, dass die Schreibung „adque" statt atque auch in der Triestiner Inschrift ähnlichen Inhaltes vorkommt. Kandler, Indicazioni per riconoscere le cose storiche del littorale, p. 226, Nro. 32.

licher Weise den Forderungen seiner öffentlichen Stellung gewissenhaft Genüge geleistet (religioni publicae satisfacere), sondern ein Mehreres gethan, indem er selbst Entwürfe für die Verschönerung des Platzes, (quaedam ad excolendum locum excogitet), machte und sie auf eigene Kosten ausführte. Auch sonst war er ein Ehrenmann; umsomehr fanden sich Bürger, wahrscheinlich Decurionen (Mitglieder des Gemeinderathes) bewogen, einen Antrag an den ordo decurionum auf eine öffentliche Danksagung zu stellen. Darüber berichteten die Zweimänner der Stadt, die, weil ihre Namen zur Bezeichnung des Jahres dienten, mit vollem Namen genannt werden, in einer am 5. September (nonis Septembribus) ihres Amtsjahres, das wir aber nicht bestimmen können, abgehaltenen Sitzung; in derselben wurde der Antrag angenommen und daraufhin die Tafel aufgestellt. Es gibt uns diese einen interessanten Beleg für die Behandlungsweise öffentlicher Angelegenheiten im städtischen Rathe, die jener des römischen Senates nachgebildet war; zugleich aber erinnert sie uns an mehrere ähnliche Gemeindebeschlüsse, die ähnliche Verdienste ehren. Sehr selten kommen grössere und wichtigere Anlässe für die Errichtung von Gedenktafeln vor, was auch bei der arg beschränkten Autonomie der Gemeinden in der römischen Kaiserzeit erklärlich ist.

Im Jahre 546 hat, wie Herr v. Kandler hervorhebt, der heil. Maximianus, Erzbischof von Ravenna, einen alten Tempel zu Pola in eine Kirche der heil. Maria formosa umgebaut. Diese Nachricht erhält durch den Fund unserer Tafel eine überraschende Bestätigung, indem sie in der Nähe der genannten Kirche gefunden ward und nicht mehr zweifeln lässt, dass jener umgebaute Tempel der der Minerva war.

Wichtig zumal für die Datirung der Inschrift sind die Beinamen von Pola; Julia Pollentia und Herculanea. Der erste ist der älteste, er geht auf die Zeiten des Kaiser Augustus zurück. Der zweite, Pollentia, wird von Herrn v. Kandler auf die Mutter des Kaisers Vespasianus Polla zurückgeführt, welche daselbst wohnte; es ist sehr wahrscheinlich, dass der Kaiser nach mannigfachen Änderungen in der Administration des Küstenlandes und bei der der Stadt Pola bewiesenen Sorgfalt ihr diesen Beinamen seiner Mutter zu Ehren gegeben habe. Den letzten endlich, Herculanea, deutet Herr v. Kandler auf Kaiser Commodus (180—192), der den Beinamen Hercules führte; für das Ende des II. Jahrhunderts spricht auch die Form der Buchstaben und die etwas weitläufige Textirung der Inschrift.

Risano.

Bei der Umackerung eines Grundstückes in der Nähe von Risano [2] am Golfo di Risano bei Cattaro kam man 1867 auf einen Inschriftenstein, welcher 2 Fuss 10½ Zoll hoch, 1 Fuss 10 Zoll breit und 11 Zoll dick war. Der Text lautet:

C STATIVS C F ·
SERG · CELSVS ·
EVOC · AVG · DONIS ·
DONATVS · BIS · CORONA.
5 AVREA · TORQVIBVS.
PHALERIS · ARMILLIS ·
OB TRIVMPHOS · BELLI
DACICI · AB · IMP · CAESA
RE · NERVA · TRAIANO · AVG
10 GERM · DAC · PARTHICO
OPTIMO 9 LEG · VII · GEMNAE ·
IN · HISPANIA · T · P · I · ET EPVLO
DEDICAVIT Q

Cajus Statius Caji filius, (tribu) Sergia Celsus, evocatus Augusti donis donatus bis corona aurea torquibus phaleris armillis ob triumphos belli Dacici ab imperatore Caesare Nerva Trajano Augusto Germanico Dacico Parthico optimo, centurio legionis septimae geminae in Hispania titulum poni jussit et Epulo dedicavit.

Evocati Augusti hiessen jene Soldaten, welche zwar ihre Dienstzeit schon vollendet hatten, aber bei Ausbruch eines Krieges dem Aufgebot des Kaisers, wieder in den Heeresdienst einzutreten freiwillig Folge leisteten; es war dies eine Massregel, welche einem neugebildeten Heere erprobte Elemente beimischte und den Eintretenden die nächste Aussicht auf Beförderung gab; aus Inschriften sind zahlreiche Beispiele nachzuweisen, welche schliessen lassen, dass solche Aufgebote mit Freuden befolgt wurden.

Als solcher evocatus Augusti machte unser C. Statius Celsus die denkwürdigen zwei dacischen Feldzüge des Kaisers Trajan mit, welche, in der Zeit von 100 bis 105 n. Chr. unternommen, zu der letzten Eroberung der Römer, zu jener des weitausgedehnten dacischen Landes führten. Sei es, dass er schon damals Centurio der VII. Legion war, oder dies erst in Folge des Krieges wurde, jedenfalls bewies er grosse persönliche Tapferkeit und vollbrachte glückliche Thaten, die er freilich nicht allzu bescheiden „Triumphe des dacischen Krieges" nennt. Obwol die Inschrift den Krieg nur in der Einzahl nennt, dürfen wir annehmen, dass mit dem einen Krieg beide Feldzüge gemeint sind, da er zweimal decorirt wurde. Die Auszeichnungen sind die gewöhnlichen; am ersten Platze genannt, auch die grösste, war die corona aurea (vallaris oder castrensis) für die Erstürmung eines feindlichen Walles, ein goldener Kranz, dessen Bildung wohl auch auf die That anspielte; ferner erhielt er die „phalerae", eine aus mehreren metallenen mit Bildwerk verzierten Scheiben bestehende Decoration, welche an sich kreuzendem Riemwerk auf der Brust getragen wurden. Die torques sind Halsketten oder Halsreife, die armillae Armbänder, die man am Oberarm trug. Diese Auszeichnungen bestanden aus edlem Metall, die meisten wohl, wo nicht ausdrücklich Gold genannt wird, aus Silber. Die Decorirung nahm ohne Zweifel der Kaiser selbst vor, da er in jenen Feldzügen den Oberbefehl persönlich führte.

Für die Zeitbestimmung sind die in Zeile 10 angeführten Triumphaltitel des Kaisers von Wichtigkeit, da unter ihnen auch der Beiname Parthicus genannt wird. Denselben nahm Kaiser Trajan an im Jahre 115. es kann also unser Stein nicht vor demselben gesetzt worden sein. Ferner erscheint der Name des Kaisers ohne den Zusatz „a divo imperatore etc." der, wenn

[2] Der Ort kommt unter dem Namen 'Ρίζων bei Polybios, als 'Ρίζανα bei Ptolemaeus, als Ricinium bei Plinius, als Rucinum beim Ravennaten vor. Forbiger III, p. 842.

von einem schon verstorbenen Kaiser die Rede ist, hinzugefügt wird; es muss also Kaiser Trajan zur Zeit der Errichtung unseres Denkmales noch am Leben gewesen sein. Da er nun 117 n. Chr. starb, so muss das Denkmal in der Zeit von 115 bis 117 errichtet worden sein.

Damals lag die siebente Legion in Spanien; auch der Centurio lebte dort und veranlasste von dort aus die Errichtung des Denkmales in Risano, wahrscheinlich seinem Geburtsorte, wie denn auch der folgende Inschriftstein beweist, dass die Familie der Statii hier zu Hause war. Daher steht ausdrücklich „in Hispania“ auf dem Steine, was nicht nothwendig gewesen wäre, wenn Statius in Dalmatien gelebt hätte. Die Siglen der zwölften Zeile und der folgende Zusatz klären uns auch darüber auf, dass der Centurio die Errichtung des Steines letztwillig angeordnet habe und dass diese Bestimmung von seinem Freigelassenen — Epulo ist der Name eines Slaven — vollzogen wurde, indem dieser zugleich das Denkmal dem Andenken seines Herrn widmete. Wäre dies nicht der Fall gewesen und hätte Statius den Stein noch bei seinen Lebzeiten errichtet, so würde der letzte Zusatz völlig unklar sein.

Die legio VII. gemina lag seit Vitellius in Spanien; ein beträchtlicher Theil derselben machte die dacischen Feldzüge mit, wie mehrere in Siebenbürgen gefundene Inschriften beweisen. Nach diesem Kriege kam sie wahrscheinlich bald, wie unser Stein beweist, sicher zwischen 115 und 117 wieder nach Spanien zurück und blieb daselbst.

Aus demselben Fundorte Risano stammt eine zweite Inschrift, welche man unweit des Amtsgebäudes der k. k. Prätur auf dem Grunde Do nur 1 Fuss 4 Zoll unter der Erde auffand. Sie befindet sich in einem Postament eingelassen von 11 ½ Zoll Länge und Breite; auf dem Postament erhebt sich eine Säule, die nach oben sich rasch verjüngt, aber gebrochen ist. In einer Höhe von 13 Zoll läuft ein Band um den Rumpf, welches mit kleinen Ornamenten (Blumenkelchen) geschmückt ist. Die Schriftfläche, 9 ½ Zoll im Quadrat gross, lautet:

C · STATIO · C F · SER
RESTITVTO · AN · XV ·
M · VI · H · VI · ET · SHC ·
STATIVS · VAL (?) · FI · CÆ
5 SIA · SECVNDA · PA
RENT · FIL · POSVER

„Cajo Statio Caji filio (tribu) Sergia Restituto (vixit) annos quindecim menses sex horas sex [1] et Seccius (?) Statius Valerii filius, Caesia (?) Secunda parentes filio posuerunt.“

Der Name Statius erscheint hier wieder als ein in Risano einheimischer, an zwei Gliedern einer Familie; der jüngere Cajus Statius Restitutus starb mit 15 Jahren 6 Monaten und 6 Stunden. Die Ältern, welche ihm den Stein setzten, sind Seccius Statius, Sohn des Valerius und Caesia (?) Secunda. Der Stein nennt letztere beide die Ältern, den erstern den Sohn; allein ein leiblicher Sohn des Seccius Statius kann Cajus nicht gewesen sein, weil er in Zeile 1 als „Caji filius“ genannt wird, während der in der Inschrift angeführte Vater den Namen Seccius führt. Daher wird wohl anzunehmen sein, dass Seccius und Caesia an C. Statius, mit welchem sie allerdings verwandt gewesen sein mögen, Älternstelle vertreten haben. — Die Anwendung des H statt E im Worte SHC in Zeile 3 deutet darauf hin, dass der Steinmetz ein Grieche war, was bei der östlichen Lage des Ortes sehr wahrscheinlich ist. *F. Kenner.*

[1] Das H der dritten Zeile kann sowohl „horas“ bedeuten, wonach der Verstorbene genau 15½ Jahre und 6 Stunden gelebt haben müsste; oder es kann als griechisches H aufgefasst und ἡμέρας gelesen werden, wonach die Lebensdauer 15½ Jahre und 6 Tage betragen hätte. Die erste Auslegung hat mehr für sich, als die letzte, zu deren Gunsten angeführt werden könnte, dass auch in Zeile 3 der Name Seccius nicht mit SEC sondern SHC abgekürzt, also griechisch gedacht war.

Über die Regeneration der Heraldik und den gegenwärtigen Standpunkt dieser Wissenschaft.

I.

Unter den zahlreichen historischen Nebenfächern, welche der Geschichtsforscher ebensowenig als der Archäologe übersehen darf — unter jenen speziellen Wissenszweigen, welche für den Hauptstamm dasselbe sind, was ein korinthischer Porticus für einen Tempel: Stütze und Zierde zugleich — finden wir auch einen Gegenstand, der einestheils einer alten, längstvergangenen, doch farbenreichen und bilderliebenden Zeit angehört, anderestheils aber noch immer sehr in das tägliche Leben eingreift, und an dem Kunst und Industrie, Luxus und Mode noch immer den regsten Antheil nehmen.

Ich meine die Wappenkunde, d. i. die Wissenschaft jener charakteristischen Symbole, jener mitunter eigenthümlichen und geheimnissvollen Bilder, welche in Verbindung mit der Familiengeschichte, Biographie, Genealogie, Sfragistik und Diplomatik eine so mächtige und brauchbare Hilfe für die Spezialgeschichte geworden ist; ich meine aber auch die Kunst des Blason, mit ihren aparten und bizarren Formen, welche sich in ihrer Anlage und Entwicklung organisch dem Geschmack und Geist der verschiedenen Jahrhunderte angepasst hat, und als ein eigener Zweig der bildenden Kunst, namentlich der zeichnenden und der Ornamentik, Beachtung verdient.

Die Heraldik nun hat in neuester Zeit einen merkwürdigen Umschwung erfahren, eine Änderung, welche am besten zu vergleichen ist mit jener, die der gelehrte Niebuhr in der Geschichtsforschung hervorgerufen hat, eine so gründliche Läuterung und Umgestaltung, dass sie nunmehr einen wesentlich andern Standpunkt einnimmt als früher, und dass sie, ich darf sagen, vollberechtigt in den Kreis der historischen Wissenschaften, beziehungsweise auch der Culturgeschichte eingetreten ist.

Es sei mir zunächst gestattet, einen flüchtigen Rückblick auf die Behandlung und die Vertreter der Heraldik im 17., 18. und in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu werfen, hierauf die Reorganisation dieser Wissenschaft etwas näher zu beleuchten, endlich den heutigen Stand der Wappenkunde einer kurzen Betrachtung zu unterziehen, und zum Schlusse ihre Nationalcharakteristik mit einigen Zügen anzudeuten.

Doch bevor ich hierauf eingehe, kann ich es mir nicht versagen, einer Ansicht Ausdruck zu verleihen, welche vielleicht nicht ganz unzeitgemäss sein dürfte.

Ich habe während meiner Studien und Arbeiten im Fache der Heraldik und Geschlechterkunde so häufig die Meinung anhören müssen, dass derlei Forschungen ganz und gar dem Zeitgeiste entgegen, jedes praktischen Wortes enthehren, und füglich heutzutage unterlassen werden können und sollen. Derlei Äusserungen musste ich mitunter auch an solchen Stellen vernehmen, bei welchen gerade ein besonderes Interesse, um nicht zu sagen, eine gewisse Verpflichtung für Erhaltung und fachmännische Benützung von heraldischen und spezialhistorischen Objecten vorauszusetzen wäre.

Ich hingegen habe von jeher der Auffassung gehuldigt, dass der zusammengehörige Kreis der historisch-heraldischen Fächer schon als Wissenschaftsganzes einen gegründeten Anspruch auf Pflege und Beachtung besitze; und überdies habe ich in unzähligen Fällen Gelegenheit gehabt mich zu überzeugen, dass sich die Vernachlässigung der Heraldik, Genealogie und Familiengeschichte nicht nur bei scientifischen Bestrebungen, sondern auch in unendlich vielen praktischen Fällen des täglichen Lebens sehr unangenehm rächt.

Diejenigen also, welche in dem Heraldiker und Genealogen nur einen Vertreter von feudalen Theorien wittern, welche ihn des Versuches beschuldigen, dem Strome der Gegenwart entgegenzuarbeiten, und das Mittelalter wieder in die Mode bringen zu wollen — die irren, wenn auch häufig mit Absicht und Vorbedacht.

Ich habe vor einiger Zeit in diesen Blättern [1] die Behauptung gewagt, dass gerade diese Wissenschaften ein noch tieferes und eingehenderes Studium erfahren würden, wenn weder Adel noch Wappen im thatsächlichen Gebrauch sein würden; analog allen jenen Wissenschaften, welche absolut antik, sich einer grossen Beliebtheit und eifrigen Forschung erfreuen. — Um so angenehmer hat es mich berührt, dass der ausgezeichnete Heraldiker, Dr. Otto Titan v. Hefner in München, im 2. Bande [2] seines „Adelichen Antiquarius" 1867, dieselbe Idee, als von einem, leider nicht citirten „nordischen Historiker" ausgesprochen anführt, und ihr im Ganzen beistimmt.

In so ferne aber, als der Wappen- und Geschlechterkundige seinen besten Stoff und das gediegenste Material aus dem Mittelalter schöpft, gehört er und seine Wissenschaft der Alterthumsforschung an — und ich glaube, ich brauche es wohl nicht besonders zu begründen, dass ich sage: So lange es civilisirte Menschen giht, so lange wird es auch Alterthumsforscher geben!

So wie jede andere Lehre ist auch die Heraldik aus dem Leben und der Praxis entstanden; allein indem die Erfindung und Anwendung des Schiesspulvers und der Feuerwaffen eine ganz neue Epoche hervorrief und dem Ritterthum ein Ende machte; indem durch die vollkommen veränderte Kriegskunst die beiden Schutzwaffen, Schild und Helm allmälig verschwanden, so verschwanden damit auch diejenigen Theile der ritterlichen Rüstung, welche vor allen dazu bestimmt waren, zugleich die Träger der Wappenfiguren und Schildbilder zu sein. Nun bemerken wir aber, dass je weiter wir uns von dem Ritterwesen entfernen, und je mehr wir in der neueren Zeit herabrücken, desto mehr verliert sich auch das Verständniss der alten, echten Heroldskunst, und macht einer höchst willkürlichen Auffassung Platz, der man es auf den ersten Blick ansieht, dass ihr das eigentliche Wesen der Sache total abhanden gekommen ist. Wenn uns die Renaissance im Wappenstyl, trotz mancher Unrichtigkeiten und einer gewissen Manierirtheit dennoch meist schöne Formen — im heraldisch-ornamentalen Sinn, und nicht selten einen anerkennenswerthen Geschmack zeigt, so leidet hingegen schon der darauffolgende, vorzüglich im vorigen Jahrhundert blühende Rococostyl an taktloser Überladung, an Beseitigung der Hauptsache und Begünstigung der Nebendinge, woraus deutlich genug resultirt, wie unendlich fremd der richtige Begriff eines Wappens den Heraldikern und noch mehr den Künstlern jener Zeit geworden ist. — Wo möglich noch trostloser sieht es vom Ende des 18. Jahrhunderts bis in die 50er Jahre des unsrigen aus: all' der erborgte Prunk und Flitter ist abgefallen, die heraldischen Missgeburten repräsentiren sich in ihrer ganzen lächerlichen Verkehrtheit. Waren zuvor die Schilder gemeiniglich zu kleinen runden Scheiben zusammengeschrumpft, welche von schweren Rahmen, Leisten, Guirlanden, Blumen, Fruchtzöpfen, Muscheln, Engeln und Kindern förmlich erdrückt wurden, — der Helm, sein Kleinod, und die malerischen Decken waren damals cassirt — so macht sich hernach der Schild möglichst geltend, nimmt eifrig alles Moderne auf, modernisirt das Alte, je natürlicher desto schöner, hiess es, und trägt dann obenauf eine breite Rangkrone, auf deren mittelster Spitze etwas schwankt, was sich unter der Lupe als ein seinsollender Helm darstellt.

Indessen wäre es sehr irrig, wenn man aus diesem Verfall der edlen Wappenkunst den Schluss machen wollte, die Gelehrten hätten sich sehr wenig mit ihr befasst; im Gegentheil erschien im 17. und 18. Säculum eine Menge von Werken und Werkchen über diesen Gegenstand, und der Unterricht in der Heraldik war ein gleichsam obligater Zweig des Studiums für den jungen Adel, ein Umstand, welchen schon der satyrisch-witzige Rabener auszubeuten nicht unterlassen hat.

Aus den gelehrten und überaus fleissigen heraldischen Schriftstellern des 17. Jahrhunderts will ich hier nur zwei hervorheben, welche massgebend für ihre Zeit gewesen sind; das ist in Deutschland der protestantische Geistliche Dr. Philipp Jacob Spener, geboren 1635, gestorben 1705, welcher anno 1690 seinen berühmten Folianten „Insignium Theoria" zu Frankfurt a. M. herausgab; dieses Buch erschien dann mit einem zweiten, aber ursprünglich früher geschriebenen speciellen Theil: „Historia Insignium Illustrium" Frankfurt a. M. 1680, einer Art Geschlechterkunde, in 2ter Ausgabe anno 1717 unter dem gemeinsamen Titel: „Operis heraldici pars generalis et specialis".

Man begreift nicht, woher der Autor, dem der Ehrentitel eines „Vaters der Heraldik" zu Theil wurde, die Zeit und die Ausdauer genommen hat, um dieses bisher noch immer umfangreichste Lehrbuch der Wappenkunde zu schreiben, wenn man bedenkt, dass er ausserdem einen bedeutenden Ruf als theologischer Schriftsteller genoss, und dass seine Thätigkeit in letzterer Richtung so hervorragend war, dass man darüber seine heraldisch-historischen Arbeiten ganz vergessen zu haben scheint, obschon diese vielleicht die werthvolleren, jedenfalls aber die nachhaltigeren gewesen sind.

[1] XI. Jahrgang, September-Octoberheft 1866: „Das heraldische Institut von Dr. Otto Titan v. Hefner in München."
[2] pag. 376.

Das Hauptverdienst Spener's besteht darin, dass er mit ausserordentlichem Fleisse Alles in seinem Werke aufgezeichnet hat, was seine Zeit an Kenntnissen über die Wappenwissenschaft, hauptsächlich in Deutschland und Frankreich, besass, wodurch die „Theoria Insignium" zu einer Art heraldischen Codex anwuchs, welcher in der Geschichte der Fachliteratur jedenfalls einen ansehnlichen Platz einnimmt, und woraus Viele nach ihm geschöpft haben. Was hingegen den Entwicklungsgang unserer Wissenschaft, was das künstlerische und technische Moment anbelangt, so ist freilich nicht zu läugnen, dass dieser Theil so gut als gar nicht beachtet wurde; und zwar aus dem Grunde, weil das ganze damalige heraldische Wissen ein rein theoretisches war, weil man keine Ahnung davon hatte, dass man auf diesem Boden, um auf einer sicheren Basis zu bauen, vor Allem solide Grundsteine, nämlich Quellenforschung brauche, und weil man consequenter Massen in dem Wahne lebte, dass mit todten Blasonirnormen und hie und da mit phantastischen Annahmen die Sache vollständig erschöpft sei.

Der zweite Heros der Wappenkunde, der im selben Säculum, als Zeitgenosse Spener's lebte, mit diesem in wissenschaftlichem Verkehr stand, und anno 1669 oder 1670 zu Leyden mit ihm persönlich bekannt wurde, war der Franzose Père Claude François Menestrier, geboren den 9. März 1631 zu Lyon, gestorben den 21. Jänner 1705 zu Paris (im nämlichen Jahre wie sein deutscher College), ein Jesuit, welcher in seiner Art für Frankreich die gleiche Bedeutung hat. Dasselbe, was ich zuvor von der rastlosen Thätigkeit und schriftstellerischen Fruchtbarkeit Spener's sagte, gilt in noch grossartigerem Massstabe von diesem französischen Gelehrten. Auch er hat mehrere heraldische Werke, 18 an der Zahl, geschrieben, von denen das bekannteste und verbreitetste, obgleich das letzte in der Reihe, jenes ist, welches den Titel führt: „Nouvelle Methode raisonnée du Blason," und welches in vielen Auflagen und Nachdrucken erschien. Die übrigen seiner Schriften auf diesem Gebiete befassen sich mit dem Ursprung der Wappen und ihrem Gebrauche, mit den Graden des Adels und mit ähnlichen Dingen, die hauptsächlich in seinen „Le veritable art du blason" benannten Büchern zu finden sind.

Es war eine eigenthümliche Erscheinung, dieser Pater Menestrier, jedenfalls hochbegabt, von grosser Leichtigkeit der Auffassung und Darstellung, eingenommen für die historischen Studien, von tiefem Verständniss für die Kunst, namentlich für die Plastik, und vor allem Andern ein wahres Genie als Arrangeur und Decorateur bei grossartigen und prächtigen Festlichkeiten. Er hinterliess im Ganzen 144 Schriften von grösserem und kleinerem Umfange, und überdies 9, welche Manuscript geblieben sind. Sein Leben und eine Literargeschichte seiner Geistesproducte erschien im Jahre 1856 zu Lyon von Paul Allut, betitelt: „Recherches sur la vie et sur les oeuvres du P. Claude François Menestrier", ein ebenso treffliches als schönes Buch, auf welches ich auch seiner Zeit die Alterthumsfreunde und Bibliographen in der nunmehr eingegangenen „Wochenschrift," Beilage zur Wiener Zeitung[3], aufmerksam machte. Ein sehr pikantes Blatt aus Menestrier's Leben ist wohl der heraldische Streit mit dem gleichfalls gelehrten Priester Le Labourenr, dem Prevôt de l'île Barbe, welcher auch als Autor in der Wappenwissenschaft auftrat; allerdings ist es nicht erbaulich, wenn wir sehen, wie diese aus Nichtigkeiten hervorgegangene Differenz rasch in eine derart masslose, persönliche Feindseligkeit ausartete, dass die beiden Herren nicht nur ihrer Würde als Diener des Altars vergassen, sondern sogar die Grenzen des Schicklichen überhaupt überschritten. Diese ganze Angelegenheit wird um so merkwürdiger, wenn man sich erinnert, dass kurz zuvor auch ähnliche, obschon weniger heftige Misshelligkeiten zwischen zwei sehr renommirten Heraldikern stattfanden, nämlich zwischen dem tüchtigen Marc Vulson de la Colombière und dem Jesuiten Sylvester à Petra Sancta, von denen jeder behauptete, die Schraffirung, wodurch in den Wappen die Farben angezeigt werden, erfunden zu haben; obgleich schon anderthalb Decennien vor ihnen ein Deutscher, Jacob Francquart, das Princip der Schraffirung in seinem Werke: Pompa funebris optimi potentissimi principis Alberti Pii, archiducis Austriae etc. Bruxellae, 1623, Fol., zur Geltung brachte.

Um aber auf Menestrier's Wirken für unsere Wissenschaft zurückzukommen, so kann man sagen, dass seine Verdienste und seine Mängel ziemlich dieselben sind, wie die des Dr. Spener, nur dass der Letztere vielleicht noch etwas mehr Gelehrsamkeit aufgewendet hat, welche dem leichtblütigeren Franzosen gar zu schwerfällig geworden wäre. Um es in zwei Worten zusammenzufassen, der Deutsche schrieb für die Fachgelehrten in sauberem Latein, der Gallier für die adeligen Herren seines Vaterlandes in gutem Französisch.

Wenden wir unsere Blicke dem 18. Jahrhundert zu, so gewahren wir erst in dem letzten Viertel desselben eine allgemein berühmte heraldische Grösse, welche über die zahlreichen Collegen ihres Säculums hervorragt, nämlich den famosen Johann Christoph Gatterer, Professor der Geschichte und der historischen Hilfswissenschaften zu Göttingen.

Ich habe hier weder von seinen historischen Abhandlungen, noch von seinen verdienstlichen Schriften über Numismatik und Diplomatik, selbst nicht von seiner Historia Holzschuherorum — die Holzschuher waren ein berühmtes, altes und reiches Nürnberger Patriziergeschlecht — zu sprechen, sondern bloss anzudeuten, wie sich die Heraldik in seinen beiden Lehrbüchern „Abriss der Heraldik" und „Praktische Heraldik," die sich zusammen verhalten wie Theorie und Beispiel, allmälig gestaltet hat. Da sehen wir denn gar bald, wie dieser scientifisch ausgezeichnete Gelehrte seinen Gegenstand nicht etwa als Culturhistoriker oder Künstler, sondern geradezu als Mathematiker behandelte. Der poetische Hauch, welcher, auch ohne Mährchen und fabelhafte Wappensagen, die Heroldskunst so gut wie alle andern Künste durchweht, ist ganz und gar daraus verschwunden, und ein abschreckend trockenes, in Abschnitte und Paragraphe gegliedertes Skelett von geometrischer Regelmässigkeit ist zurückgeblieben. Freilich ist nicht zu läugnen, dass diese in deutscher Sprache abgefassten beiden Traktate nach den damaligen Anforderungen des Studiums sehr genau und präcis gearbeitet sind, und ihre Handsamkeit als Lehrbücher sowohl, wie der

[3] Jahrgang 1863, II. Bd. Nr. 42, pag. 494 u. 495: „Aus der heraldischen Literatur der Gegenwart."

bedeutende Ruf des Verfassers als historischer Schriftsteller und Hochschullehrer waren ohne Zweifel die Ursache, dass unsere Grossväter und Väter, und zum Theil die jetzt noch lebende Generation die Heraldik auf den deutschen Universitäten durchweg streng nach Professor Gatterer betrieben, freilich fürchte ich, weder mit besonderem Vergnügen, noch allzu lebhaftem Interesse.

Ich halte es nicht für überflüssig, nebenbei zu bemerken, dass es durchaus nicht meine Absicht ist, die Verdienste jener grossen Gelehrten zu verkleinern, welche sich einst im Wappenfache hervorgethan haben; Vieles von dem, was sie uns darboten, benützen wir noch heute, und so mancher alte Foliant in Pergament oder Schweinsleder ist anziehenderen Inhaltes als irgend ein modernes Taschenbuch in Goldschnitt und englischer Leinwand. Allein Gatterer's heraldische Arbeiten waren absolut zu trocken und zu kahl; da sie aber durch mehrere Jahrzehnte, circa ein halbes Jahrhundert an den Hochschulen regierten, so begreift sich sehr leicht, dass der Geschmack an unserer Wissenschaft zugleich mit der Achtung vor derselben sank; die Herren Studierenden fanden es natürlich nicht sehr lustig, sich auszurechnen, in wie viel Permutationen man einen 12- oder 24-feldigen Schild ordiniren könne, und sahen keinen besonderen Nutzen darin, blasoniren zu können, dass diese Figur ein Sparren und jene ein Ständer sei. Das grosse Publikum befand sich noch weniger in der Lage, der Lehre von den Wappen einen Geschmack abzugewinnen, und so war man denn so ziemlich allgemein der Ansicht, der Blason sei ein sehr trockenes, langweiliges und unnützes Studium, welches man höchstens einem einsamen Stubengelehrten verzeihen könne. War es doch auch damals, dass der, wegen seiner beissenden Satyre nicht minder, als wegen seiner vielseitigen Kenntnisse berühmte Karl Weber, der Verfasser des „Lachenden Demokrit", in eben diesem Work erklärte, die Heraldiker, Numismatiker, Genealogen u. s. w. seien Kleinigkeitskrämer, Steckenpferdreiter und beschränkte Köpfe. Nun, die Fachmänner können sich freilich über dieses Urtheil sehr leicht trösten, denn der Stand wäre erst zu creiren, welchen Weber nicht in ähnlicher Art kritisirt hätte, aber die Behandlung der Heraldik zu jener Zeit war auch wirklich nicht darnach, um Uneingeweihten eine hohe Meinung beizubringen.

Wenn wir unsere Aufmerksamkeit der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts zulenken, so treffen wir eigentlich nur einen Mann in Deutschland, der sich ein ganz besonderes, und zwar originelles literarisches Verdienst um die Wappenkunde erwarb, nämlich den Bonner Professor Christian Samuel Theodor Bernd, welcher mit seinen 4 Theilen „Allgemeine Schriftenkunde der gesammten Wappenwissenschaft," Bonn 1830—41, einem in Wahrheit vorhandenen Bedürfnisse Rechnung trug, und auf den Dank all' derjenigen vollberechtigten Anspruch hat, welche in dieser Richtung arbeiten.

Wenngleich sein Lehrbuch der Heraldik und mehr noch sein Wappenbuch der preussischen Rheinprovinz — vom Styl der Zeichnung abgesehen — nicht ungünstig aufgenommen ward, so ist es doch hauptsächlich das erstgenannte Werk, welches seinem Namen die gebührende Anerkennung sichert. Es gehört in die Reihe jener Schriften, welche dem Fachmann geradezu unentbehrlich sind. Man hat Bernd einen Vorwurf daraus gemacht, dass er nicht alle die Tausende von Büchern und Broschüren, welche er möglichst genau aufführt, selbst gesehen und untersucht hat, und dass in Folge dessen sich hie und da ein unwesentlicher Irrthum einschlich. Ich denke, es ist mir die Mühe erspart, den gelehrten Professor desshalb zu vertheidigen, umsomehr, als sich bisher noch Niemand fand, der es besser gemacht hätte, und wir hinsichtlich der gesammten Literatur bis 1841 auf Bernd allein angewiesen sind.

Mit diesen vier, als Lehrer der Wappenkunde vor die Öffentlichkeit tretenden Persönlichkeiten ist ungefähr der Stand unserer Wissenschaft vor dem Anbruch der neuen Periode gekennzeichnet. Doch sehr unvermuthet sollte sich die Bedeutung der Heraldik so zu sagen mit einem Schlage ändern.

Zu Anfang des vorigen Decenniums unternahm der schon damals durch verschiedene heraldische und historische Arbeiten vortheilhaft bekannte Münchner Gelehrte, Dr. Otto Titan v. Hefner, eine neue Edition des berühmten alten Siebmacher'schen Wappenbuches, dem ein entsprechender Text beigegeben werden sollte. Diese riesige Aufgabe wurde jedoch nur theilweise gelöst, indem der Nürnberger Verleger während der Herausgabe starb, und noch andere Hindernisse sich der Vollendung des Werkes in den Weg stellten. Allein im Vorlaufe der Edition, und zwar anno 1855 erschien plötzlich statt des 17. Wappenheftes eine mit Tafeln versehene Schrift des Herausgebers, unter dem Titel: „Grundsätze der Wappenkunst", in welchen Herr von Hefner den bisher üblichen Weg in der Heraldik verlässt und ganz neue Bahnen andeutet, auf welchen fortgeschritten werden müsse, um jene Wissenschaft aus der Bedeutungslosigkeit zu erheben, in welche sie allmälig gerathen war, und um das ästhetische sowohl, als auch das nutzbringende Element, welches in ungeahntem Masse in der Wappenkunde vorhanden war, an's Tageslicht zu fördern und zur Geltung zu bringen.

Bald darnach, im Jahre 1857, wurde in München ein neues, umfangreiches Werk herausgegeben, welches in den Kreisen der Heraldiker und Sphragistiker aller deutschen Lande eine enorme Sensation erregte, nämlich das „Heraldische ABC-Buch" des Dr. Carl Ritter v. Mayer. Eine durchaus neue Aera war damit für unsere Hülfswissenschaft angebrochen, ihre Geschichte und Literatur in die Sphäre der Besprechung gezogen, auf die vielfachen Beziehungen der Heraldik mit Waffen- und Trachtenkunde, mit mittelalterlichen Geräthen und Utensilien, mit alter Kunst und Sitte im weiten Sinne hingewiesen, und die Verkehrtheit und Unzukömmlichkeit des bisherigen Verfahrens in äusserst witziger, wenn auch rücksichtsloser und stellenweise derber Manier gegeisselt. Fügen wir noch hinzu, dass der artistische Theil des ABC-Buches wahrhaft unübertrefflich vollendet und glänzend ausgeführt ist, so begreift es sich leicht, welchen entschiedenen Erfolg Dr. Mayer v. Mayerfels errang.

Ein paar Jahre später, nämlich von 1861—63 liess Dr. Otto Titan v. Hefner sein ebenfalls höchst verdienstliches und grundgelehrtes „Handbuch der theoretischen und praktischen Heraldik" zu München erscheinen, worin dieselbe Richtung eingehalten ist, wenngleich in milderer Form und mit vielen neuen Ausführungen bereichert*.

* Vide meine literarische Besprechung in den Mittheilungen der k. k. Central-Commission, VIII. Jahrgang, 1863, Decemberheft, pag 357—60.

Durch diese Schriften nun wurde eine Purification der edlen Heroldskunst hervorgerufen. Und worauf basirte denn eigentlich dieser gewaltige Umschwung in der Heraldik? Darauf lässt sich mit einem Worte erwidern: *Auf der Einführung des Quellenstudiums!* Dieses war bisher total vernachlässigt worden, ja man war gar nicht einmal darüber im Klaren, was denn eigentlich Alles zu den Quellen der Wappenwissenschaft zu rechnen sei, und man war ausserdem noch in einem für dieses Fach folgenschweren Irrthum befangen, hinsichtlich des Ranges und der Wichtigkeit der einzelnen anerkannten Quellen. Um deutlicher zu sprechen: Man betrachtete als erste und vornehmste Quelle der Wappenkenntniss die Wappen- und Adelsbriefe, die sogenannten Adelsdiplome, wie wir heutzutage sagen, und schenkte den Siegeln, Grabmälern, Stammbüchern und Familienchroniken erst in zweiter und dritter Linie Beachtung. Man vergass demnach, dass schon lange Adel und Wappen existirten, als noch Niemand daran dachte, beides zu *verleihen*; man übersprang die ganze hochwichtige Periode des Uradels, jene Zeit, in welcher der Begriff „Adel" eine gewisse Ähnlichkeit mit dem modernen Begriff „gute Gesellschaft" hatte, nämlich insofern, als nicht Brief und Siegel genügten, um Jemanden dem Adel zuzählen zu können, sondern einzig und allein *ritterliche Lebensweise*, durch Generationen fortgeführt. Eben in jener Zeit, im 11. und hauptsächlich im 12. und 13. Jahrhundert, bildete sich zugleich das Wappenwesen aus, entwickelten sich in der Wirklichkeit und Praxis die Formen der diversen Wappenstücke und der Figuren, mit denen sie geschmückt wurden; und entsprechend den verschiedenen Phasen des gothischen, des Übergangs- und des Renaissancestyls gestalteten sich die kräftigen und lebensvollen, wenngleich nichts weniger als naturgetreuen Bilder, welche eifrig zu studiren die späteren Heraldiker fast gänzlich verabsäumten.

Daher wurde weiterhin auch der Styl, und die erforderliche Einheit und Harmonie desselben übersehen, und gar häufig die sonderbarsten Combinationen zu Tage gefördert, ohne dass es irgendwem beigefallen wäre, dieselben vom ästhetischen Standpunkte aus zu beanständen. Die reiche, üppige Blüthen treibende, künstlerische Symbolik des Mittelalters, von so grossem Einfluss auf heraldischem Gebiete, welche in jedem Eckstein, an jedem Erker, in jedem Missale und bei tausend Schöpfungen ihren sehr oft satyrischen oder komischen Ausdruck zu finden wusste, sie war ein ungehobener Schatz für die Wappenkunde, statt welchem man sich begnügte, in die Wappenfarben und in einige heraldische Figuren und Zeichen eine ganz willkürliche Bedeutung hineinzutragen, und wieder andererseits dort etwas besonderes zu suchen, wo in der That nichts zu finden war.

Niemand aber aus den massgebenden heraldischen Kreisen hatte auch nur eine Ahnung davon, dass, um alte Wappen richtig zu kennen und zu beurtheilen, sowie um neue tadellos und echt heraldisch zu entwerfen, eine möglichst genaue Kenntniss mittelalterlicher Rüstungen, Waffen, Trachten und Geräthe unentbehrlich sei; dass die sehr eigenthümlichen Rangverhältnisse des Adels und der Wappengenossen nicht minder wie die ritterlichen Sitten und Gebräuche im Mittelalter wohl zu berücksichtigen wären, und dass selbst die Vertrautheit mit alten Bezeichnungen und Ausdrücken, sowie mit der Geographie jener Tage, das Studium der guten alten Muster nicht selten wesentlich erleichtere.

Was endlich die Kunsttechnik der Waffen und Wappen anbelangt, die doch so viel zum Verständniss der Sache beiträgt und vielen sonst unausweichlichen Irrthümern vorbeugt, so hat sich von allen Heraldikern bis auf unsere Tage, nämlich bis zu den Münchnern, Niemand darum bekümmert.

War es unter solchen Auspicien zu wundern, wenn der christlich-mittelalterliche, und ich betone es besonders, der ornamental-plastische Charakter der ganzen Wappenkunst allmälig vollkommen verloren ging, und die Wissenschaft, d. h. die Theorie ihrerseits selbst auch immer weiter von den richtigen Pfaden ablenkte? Gewiss war es nur eine ganz natürliche Folge, welche wir übrigens nicht unseren sehr fleissigen älteren Heraldikern beimessen dürfen, da Genie in was immer für einer Richtung eben nur eine Gabe Gottes ist, welche sich nicht erzwingen lässt; und eines solchen bedurfte es jedenfalls, um diesen Zweig des Wissens und der Kunst zu regeneriren.

Mit dem berühmten und herrlich ausgestatteten, sowie gründlich durchgreifenden „Heraldischen ABC-Buch" des Ritters Dr. v. *Mayer* wurde endlich, um seine Sprechweise zu gebrauchen, der Augiasstall der heraldischen Irrthümer wieder gereinigt, und je mehr wir sein Werk studieren, desto deutlicher geht daraus hervor, dass nur fortgesetztes Quellenstudium und Autopsie es ihm möglich machte, die richtigen und leitenden Grundsätze zu finden und neuerdings zur Anerkennung zu bringen.

Nicht minder hat sein hochgelehrter Rivale, gleichzeitig dieselben Bahnen verfolgend, mit seinen zahlreichen Werken der Wissenschaft grosse Dienste geleistet, und nimmt Dr. Otto Titan v. *Hefner* als Schriftsteller sowohl, wie auch als Begründer seines bekannten heraldischen Institutes, unter den Heraldikern unserer Tage einen der hervorragendsten Plätze ein.

Die Geschichte der Heraldik, die Formentfaltung der betreffenden Rüstungsstücke und der Wappenfiguren, die Kunsttechnik, die Symbolik, die Moden der Blasonirung und Ordinirung, die Kunde der heraldischen Trachten und Geräthschaften, der Gewohnheiten und Bräuche, welche im Zusammenhange mit der Wissenschaft stehen, die Nationalcharakteristik der Wappen, die Adelsgeographie und noch vieles andere Wissenswerthe haben jene beiden Forscher in ihren Schriften aufgenommen, und so der Heraldik ganz neues Interesse und neuen Reiz gegeben. Freilich ist dieses Studium nunmehr auch ein weit umfassenderes und in mancher Beziehung schwierigeres geworden, aber es hat aufgehört, trocken, todt und überflüssig zu sein.

Ich kann nicht umhin, noch einen Gelehrten hier zu nennen, der durch seine ausgezeichneten Arbeiten mehrere, bis in die allerneueste Zeit noch problematische Punkte der Wappenkunde aufgeklärt und sichergestellt hat. Es ist dies der Sphragistiker Friedrich Carl Fürst zu *Hohenlohe-Waldenburg* in Würtemberg. Seinen vortrefflichen Monographien ist es zuzuschreiben, dass die Identität des bekannten sächsischen Rautenkranzes — einer höchst seltenen Wappenfigur —

[5] Vide meine Besprechung in diesen Blättern, XII. Jahrgang, 1867, März-Aprilheft, pag. XII.

mit einem Blätterkranze endlich fest steht[5]; viel wichtiger aber ist seine letzte Schrift: „Das heraldische Pelzwerk", als Manuscript gedruckt, durch welche unumstösslich bewiesen wird, dass die heraldischen sogenannten Eisenhütlein, französisch vairs, die heraldischen Wolken und zuweilen auch die heraldischen Flüsse nichts mehr und nichts weniger als sämmtlich heraldisches Pelzwerk sind, oder doch ursprünglich vorstellen sollten. Wenn man weiss, wie viel über diesen Gegenstand schon geschrieben und gestritten wurde, und welch' grosse Rolle derselbe namentlich in französischen und englischen Wappen spielt, so begreift man leicht, dass die Beendigung der langjährigen Discussion von den Fachmännern mit grossem Beifall aufgenommen wird. Interessant für uns Österreicher ist speciell der Umstand, dass ein österreichisches, und zwar ein Lilienfeldersiegel dem hohen Sphragistiker einen der allerbesten und schlagendsten Beweise für seine Behauptung abgegeben hat. *Franzenshuld.*

Die Ausstellung der Wiener Pläne und Ansichten beim Wiener Magistrate.

Als zu Anfang dieses Decenniums der Gemeinderath der Stadt Wien mittelst neuer Wahlen ergänzt wurde, war es eine seiner ersten Schöpfungen, das städtische Archiv in einer der Zeit entsprechenden Weise umzugestalten und zu organisiren. Vor allem musste das Archiv von dem Bleigewichte der, eine ganz andere Bestimmung erfüllenden Registratur befreit und selbständig gestellt, und einer dieser Aufgabe gewachsenen Persönlichkeit übergeben werden. Gleichzeitig beschloss man auch, eine grössere Bibliothek anzulegen, die nicht blos die Bestimmung hat, die für den Amtsdienst des Magistrats nothwendigen Hilfsbücher zu enthalten, sondern in welcher der Geschichte Wiens eine ganz besondere Aufmerksamkeit gewidmet werden soll. Bibliothek und Archiv sollten einer gemeinschaftlichen Leitung unterstellt werden.

Bald fand sich eine vertrauenswürdige Persönlichkeit, in deren Hände man mit voller Beruhigung und mit bester Zuversicht, dass beide Schöpfungen dem beabsichtigten Zwecke völlig entsprechen werden, die Leitung legen konnte. Es war Herr Karl Weiss, der gewesene Redacteur dieser Mittheilungen, unter dessen achtjährigem Wirken dieselben eine allgemein lobende Anerkennung erlangten. Weiss ging rüstig an die Neugestaltung, und bald ward ihm die Befriedigung, dass sein Bemühen kein fruchtloses blieb. Die von Zeit zu Zeit veröffentlichten Verzeichnisse der in der städtischen Bibliothek befindlichen Werke zeigen eine stete Zunahme der Bücherzahl, wie auch die Vermehrung der Bibliothek durch Aufnahme werthvoller und mitunter sehr seltener aber vornehmlich für die Geschichte Wiens wichtiger Werke.

Hinsichtlich der systematischen Ordnung der Bücher und sonstiger der Bibliothek einverleibter Schriften etc., wurden vier Hauptgruppen gewählt, nämlich Viennensia, Austriaca, Werke rechts- und staatswissenschaftlichen Inhaltes, und solche verschiedenen Inhalts. Einen wichtigen Bestandtheil der ersten Abtheilung bildet die Sammlung von Plänen, Ansichten, Volkstrachten und sonstigen bildlichen Darstellungen, die sich auf die Stadt beziehen, indem nämlich für diese Sammlung als Programm festgestellt wurde, dass alle auf Topographie und Geschichte, auf locale Ereignisse und Verhältnisse, auf das Volksleben und besondere Sitten Bezug nehmenden Abbildungen in dieselbe aufzunehmen seien.

Die Sammlung zerfällt demnach in:

1. Pläne der Stadt und Vorstädte,
2. Pläne einzelner Stadttheile und Gebäude,
3. Ansichten der Stadt und Vorstädte,
4. Ansichten einzelner Strassen und Gebäude,
5. Brücken und Denkmale,
6. Triumphpforten und Trauergerüste,
7. denkwürdige Ereignisse,
8. Bürgerwehr und Freiwilligencorps,
9. Volksscenen und Volkstrachten.

Diese Sammlung enthält gegenwärtig ungefähr 2500 Blätter und wird ununterbrochen dadurch vermehrt, dass über jede Veränderung in einem Theile der Stadt, über jedes ältere, architektonisch oder historisch interessante Gebäude (darunter auch die ehemaligen Stadtthore, Bastionen etc.), welches zum Abbruch bestimmt wird, Aquarellbilder angefertigt werden. Ausserdem werden alle im Kunsthandel vorkommenden geeigneten Blätter angekauft und der Bibliothek auch häufig Geschenke gemacht. Den grössten Zuwachs erhielt die Sammlung durch Ankäufe aus dem Schimmer'schen Nachlasse und durch den Ankauf der Bergenstamm'schen Collection.

Eben diese Sammlung bildete im letzten Monat des vorigen Jahres den Gegenstand einer ganz interessanten, über Anregung des erwähnten städtischen Archivars und Bibliothekars ins Leben gerufenen Ausstellung, die sich zahlreichen Besuches erfreute und allseitig die verdiente Anerkennung fand. Wir sehen da den so gern angezweifelten Zappert'schen Plan Wiens, den derselbe im Jahre 1857 unter dem Titel „Wiens ältester Plan" herausgab, jenen Plan von Wien aus den letzten Jahren vor der Mitte des XV. Jahrhunderts, den Professor Glax im Jahre 1849 in einer Privatsammlung zu Bamberg auffand, sodann die Pläne von Wolmuet und Hirschvogel[1] sammt dem bekannten Rundtisch[2] aus dem Jahre 1547[3], das Meldeman'sche Rundbild aus dem Jahre 1529, die Vogelperspectiven von Fischer und Hufnagel (1605—1613), die Pläne von Suttinger (1684), von van Allen (1680—1682), Anguisola (1706), Steinhauser (1711), Nagel (1770) die Vogelperspectiven von Huber (1769—1776) und die vielen neueren fast von Jahr zu Jahr erscheinenden Pläne, an deren Hand man vom XVI. Jahrhundert an die Um- und Neugestaltung der Stadt fast ganz sicher und zweifellos studieren kann.

Nicht minder interessant war die Collection der ausgestellten Ansichten von einzelnen Theilen der Stadt, von Plätzen, Strassen, denkwürdigen öffentlichen und Privatgebäuden, theils Kupferstiche, theils Holzschnitte, Aquarelle und Photographien. Man fand da die von Camesina trefflich copirte älteste Ansicht der Stadt

[5] Vide auch Paul Allut, Recherches sur la vie et sur les oeuvres du P. C. F. Menestrier, pag. 217 u. f. sammt Abbildung.

[1] Herausgegeben von Camesina im Jahre 1865.

[2] Herausgegeben vom Wiener Alterthums-Vereine in den Jahren 1857 und 1858.

[3] Herausgegeben durch die Commune Wien im Jahre 1863.

von der Donau aus (1483) [4] entnommen dem Stammbaume zu Klosterneuburg, die Ansichten von Lautensack (1558) [5] und Suttinger (1683) [6], die vielen Zeichnungen von Delsenbach, Kleiner, Schütz, Wilder, die Aquarelle von Hütter u. s. f. Wir können nur wünschen, dass diese in so kurzer Zeit gebildete namhafte Sammlung noch weiter möglichst vervollständigt werde, dass das dafür bestehende lobenswerthe Bestreben nicht erlahme, worüber uns wohl die Intentionen des jetzigen Gemeinderathes, so wie auch des Bibliotheks- und Archiv-Vorstandes beruhigen, und dass die übrigen bedeutenderen Städte des Reiches die gleiche Bahn betreten mögen. ...*m*...

Aus Kärnten.

Eine Geschäftsreise gab mir Gelegenheit manche Denkmale dieses Landes wieder zu besuchen. Vor allen zog mich Milstadt in Ober-Kärnten mit seinem schönen Kreuzgang an. Derselbe ist nun zwar vor Unbilden der Rohheit und Unwissenheit geschützt und wird einigermassen erhalten, allein es gäbe noch sehr viel in diesem Gotteshause besser zu bewahren und aus Licht zu ziehen. Das im Verfalle begriffene Stiftsgebäude, die Thürme, die Nebencapellen, das Portale und anderes verdienen wohl auch einige Berücksichtigung.

Ein ganz interessantes Gebäude ist der Karner in Metnitz, im gleichnamigen Thale gelegen. Derselbe bildet ein Octogon und ist noch wohl erhalten bis auf das Dach, welches übrigens (wenigstens die Eindeckung) aus viel späterer Zeit herrührt. Das gothische Thor ist nördlich, der Eingang in das unterirdische Beinhaus östlich angebracht; ober letzterem, das einen Vorsprung bildet, scheint auch der Hochaltar gewesen zu sein, welchen zwei schmale spitzbogige Fenster beleuchteten, während die ganze Capelle sonst nur zwei runde Öffnungen in der Höhe hat. Das gothische Gewölbe innen ist hoch, zeigt aber gar keine Zierden; der Innenraum ist über 3 Klafter hoch und geräumig, das Untergeschoss, wohin man auf mehreren Stufen hinabsteigt, voll Todtenschädeln und Beinen.

Am interessantesten erschienen mir die Fresken auswärts, welche im Osten und Süden noch gut, im Norden (geschützt von der Kirche) auch noch leidlich erhalten, im Westen aber beinah unkenntlich sind, sämmtlich mit Inschriften (gothische Schriftzüge aus dem XV. Jahrhundert) versehen, die aber kaum auf einer Seite mehr zu entziffern sein dürften. Höchst interessant sind die Bilder selbst auf den acht Fronten, deren jede über 2 Klafter misst; da tanzt der Tod (theils Gerippe, theils als grünlich abgemagerte menschliche Figur) mit Kriegern, mit dem Baner, mit Königen und Fürsten, mit geistlichen Würdenträgern aller Art (vom Papste bis zum Mönche), mit der Jungfrau und dem Jünglinge, mit dem Alter und mit Kindern, mit dem Geizhalse und Lebemann, mit Musikern u. s. w., welche gut dargestellt und aus den Emblemen zu erkennen sind, den grünlichen Reigen und spielt (selbst die Trompete, Pfeife oder Paucken in der Hand) die Musik dazu. Diese Bilder dürften mit Bezug auf die Bestimmung des Gebäudes als Karner gewählt worden sein.

[4] S. Mittheil. d. Alterth. Vereines v. Wien I. 238.
[5] S. Mittheil. d. Alterth. Vereines v. Wien I.
[6] S. Mittheil. d. Alterth. Vereines v. Wien VIII.

Die dem heil. Leonhart geweihte Pfarrkirche selbst bietet wenig des Interessanten; sie ist ein dreischiffiger, gewöhnlicher und ziemlich plumper Bau aus dem XVI. Jahrhunderte und stützt sich das gothische Gewölbe auf runde Säulen von ungleichem Durchmesser. Die Capelle unter dem Thurmgewölbe ziert ein noch ziemlich wohl erhaltener Altar im gothischen Style.

Nichts erfreuliches ist von dem schönen Münster zu Gurk zu erzählen; aber erwähnt soll des Vandalismus werden, dass man in der Vorhalle der Kirche Nägel einschlug, um Schnitzwerke aufzuhängen, welche auch nicht hieher gehören und eben die Fresken verstellen, welche ohnedem durch die Zeit und Nägel gelitten haben, statt dass man sie einer Renovirung unterzogen hätte. Die Schnitzwerke verdienen einen bessern Platz und die Fresken mehr Rücksicht als ihnen hinter jenen zu Theil wird.

In der Pfarrkirche der l. f. Stadt St. Veit wäre zu wünschen, dass den schönen Monumenten jene Sorgfalt geschenkt würde, wie denen in Villach. Diese Stadtpfarrkirche zu besuchen, empfehlen wir jedem Reisenden und Alterthumsfreunde dringend. Leider ist die Aufstellung der Grabsteine an den Wänden nicht immer und überall thunlich, aber wo es möglich wäre, sehr zu empfehlen. *J. C. Hofrichter.*

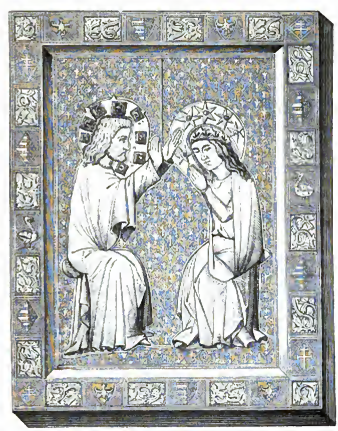
Über die ursprüngliche Bestimmung des sogenannten Schatzkammer-Muttergottes-Bildes zu Maria-Zell.

(Mit 1 Holzschnitt.)

Bei Gelegenheit der Besprechung des Schatzes der berühmten Wallfahrtskirche zu Maria-Zell (Mittheilungen XIV. Jahrgang, pag. 87) wurde auch jenes Bild eingehend gewürdigt, das, ein unzweifelhafies Werk des XIV. Jahrhunderts, und zwar nach 1370 entstanden, König Ludwig der Grosse von Ungarn und Polen, jener von den Königen des erstgenannten Reiches häufig und gern besuchten, altehrwürdigen Marienkirche in der Steiermark gespendet haben soll.

Nicht gering ist die Anzahl von Gaben, die dieser fromme König gemäss der Sitte seiner Zeit an verschiedene Kirchen innerhalb und ausserhalb der Grenzen seines Reiches machte, und manche davon sind noch erhalten. So besitzt die Schatzkammer der Hofburgcapelle in Wien ein Stehkreuz mit doppelten Balken, das sich durch das darauf befindliche Wappen als Geschenk desselben Königs unzweifelhaft erkennen lässt. Wir sehen nämlich gleich wie am Rahmen des in Rede stehenden Bildes zu Maria-Zell am Fusse dieses Kreuzes das Wappenschild des Hauses Anjou mit einem Theile des Wappens von Ungarn, den vier Flüssen, in heraldische Verbindung gebracht, während das Geräth selbst, die andere und vornehmere Wappenfigur Ungarns das Patriarchenkreuz vorstellt.

Die Schatzkammer des Münsters zu Aachen, bei welchem jener König um 1374 eine reich dotirte Capelle stiftete, zu dessen Reliquienfesten stets namhafte Schaaren von Andächtigen pilgerten, enthält dessgleichen manche Spende dieses Ungarkönigs, an dessen Hofe ein wahrer Wetteifer gegenüber Karl V. von Frankreich, Karl IV. von Deutschland und Casimir dem Grossen von Polen in Glanz, Luxus und Veredlung der Künste und Wissenschaften entstand.



Manch kostbares Werk der Goldschmiedekunst mag damals in Ungarn geschaffen worden sein, damit es der kunstsinnige König in frommem Sinne und mit freigebiger Hand auf dem Altare niederlegen konnte. Nicht unbedeutend mag damals der Stand der bis dahin fast ganz vernachlässigten Kleinkünste dortselbst gewesen sein, da doch Werke in edlem Metalle, ausgeführt in schönen und reinen Formen, ausgestattet mit edlem Gestein, Perlen und Farbenschmelz, von jeher und daher auch dem Sinne jener Zeit bestens entsprechend als am geeignetsten zur Entfaltung des Luxus erschienen.

Unter den verschiedenartigen Geschenken dieses Königs an die ungarische Capelle zu Aachen, als da sind Reliquiengefässe, Leuchter, Kleinodien u. s. w. finden sich auch drei Bilder, welche genau derselben Technik, derselben Schule angehören, wie jenes Bild zu Maria-Zell, ja die denselben Händen entsprossen sein dürften. Ein Blick auf die hier beigegebene Abbildung (Fig. 1) wird diese Behauptung begründen. Wir sehen den gleich geformten Rahmen, die gleiche Verzierung in den an einander gereihten viereckigen Feldchen, als das vereinigte Wappen von Anjou und Ungarn, das Patriarchenkreuz, den polnischen Adler, den Strauss mit dem Hufeisen, ein sehr ähnliches Blattornament, ferner sehen wir als Hauptgegenstand ein Tempera-Gemälde, sicher ein Werk eines italienischen Meisters, dabei die Nimben mit reichem Steinbesatz, endlich im Tiefgrunde des Bildes Metallplatten, die mit durchsichtigem blauen Email überzogen in rhombischen Einfassungen das Hauswappen der Anjous, die goldene Lilie, in zahlloser Wiederholung zeigen.

In älteren Schatzverzeichnissen werden diese drei Tafeln „Tabulae reliquiarum" genannt. Der gelehrte Vorstand des germanischen Museums tritt dieser Ansicht bei [1], obgleich Dr. Bock [2] die Vermuthung ausspricht, dass sie Predellstücke eines Altars wären. Schreiber dieses glaubt sich der ersteren Meinung anschliessen zu sollen und hervorheben zu müssen, dass der Reliquiencultus des Mittelalters gerade die Goldschmiedekunst veranlasste, in den allerverschiedensten Formen jene kostbaren Gefässe, die zur Aufnahme der Reliquien bestimmt waren, anzufertigen, und dass Reliquientafeln keineswegs zur geringst verwendeten Reliquiarform gehören. Solche Reliquienbehälter, in welche nur kleine Reliquienstücke eingelegt wurden, stellte man bei festlichen Anlässen gerne zur Zierde des Altars auf demselben auf. Es ist noch fraglich, ob man nicht bisweilen von der eigentlichen Bestimmung dieser Tafeln als Reliquienbehälter abging und sie blos als selbständige Bilder anfertigte, nicht minder fraglich ist es, ob nicht irgendwo unter der Metallhülle im Körper der Holztafel doch eine Reliquienpartikel eingelegt war? Wir wollen daher gern unsere Meinung dahin aussprechen, dass das sogenannte Schatzkammer-Muttergottes-Bild zu Maria-Zell der Hauptbestandtheil eines Hausaltares war und möglicherweise damit die Bestimmung eines Reliquiars verbunden wurde. *...m...*

Die Waffensammlung des österreichischen Kaiserhauses im k. k. Artillerie-Arsenal-Museum in Wien.

Herausgegeben von Quirin Leitner, I. Band, 1—6 Heft. Fol. Wien.

(Mit einer Tafel.)

Es war im Jahre 1846, als Friedrich Otto Edler von Leber im zweiten und dritten Theile seiner Rückblicke in die deutsche Vorzeit das kaiserliche Zeughaus zu Wien eingehend besprach, und eine höchst fleissig gearbeitete historisch-kritische Beschreibung der daselbst befindlichen Waffensammlung, bekanntlich einer der grössten und reichsten Europa's, zur Belehrung und Freude der Alterthumsfreunde und Waffenkenner herausgab. Viele sehr werthvolle kleinere Abhandlungen naheliegender Themata bereicherten den lehrreichen Inhalt dieses Werkes, dessen Ausstattung übrigens nur in wenigen, höchst einfach ausgeführten Illustrationen bestand. Die lebhafteste Anerkennung der Arbeit wurde hierüber Leber zu Theil, und man konnte demselben nur bestens danken, dass durch ihn zum erstenmal diese ganz bedeutende Collection zur Kenntniss der Öffentlichkeit gebracht wurde, und dass er mit mächtigen Schlägen ins wilde Gestrüpp verknöcherter Vorurtheile hieb, so wie auch mit klarem prüfenden Auge jenen oft wahrhaft lächerlichen Märchen auf den Grund blickte, die sich an den einen oder anderen Gegenstand seit alten Zeiten hefteten. Mancher Anlass des von Leber mit Recht ausgesprochenen Tadels ist seither geschwunden.

Denn es war kaum mehr als ein Jahr seit der Herausgabe dieses Buches abgelaufen, als höchst verwerf-

[1] Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit 1867, pag. 302.
[2] Mittheil. d. Cent. Comm. 1862, pag. 113.

licher Zerstörungstrieb sich an der Sammlung arg versündigte, was zur Folge hatte, dass die ganze Sammlung in ein eigens zu diesem Zwecke im k. k. Artillerie-Arsenal aufgeführtes Prachtgebäude übertragen und dort in systematischer, den heutigen Anforderungen der Wissenschaft entsprechender Weise aufgestellt wurde, wobei gar viele noch vom längst dahingeschiedenen Leber gegebene Winke aufmerksam gewürdigt wurden. Schon nahezu vollendet ist die neue Aufstellung der Sammlung, die in der neuesten Zeit durch bedeutende Acquisitionen aus der manches seltene Stück bergenden Rüstkammer zu Laxenburg und aus der nicht minder Werthvolles enthaltenden Sattelkammer der k. k. Stallungen vermehrt wurde. Manche bisher in ihren Bestandtheilen incomplete Rüstung wurde ergänzt oder gar vollständig gemacht.

Um jedoch eine solche Sammlung, wie die nunmehrige des k. k. Arsenals ist, ordentlich würdigen zu können, ist es nothwendig, dass einerseits in einer Prachtausgabe die bedeutendsten Gegenstände weiter bekannt gemacht werden, und anderseits, dass man nach der Art wie es bei Sammlungen des Auslandes üblich ist, dem Besuchenden einen verlässlichen Führer biete in Gestalt einer kurzgefassten Beschreibung.

Die Obhut der Schätze, so wie auch schon früher die Sichtung und neue Aufstellung derselben ist dem gewesenen k. k. Hauptmann und nunmehrigen Adjuncten der k. k. Schatzkammer Herrn Quirin Leitner anvertraut. Dass derselbe den Werth und die Bedeutung dieser Gegenstände zu würdigen weiss, für seine Stellung die volle Fähigkeit und entsprechende Kenntnisse, so wie fachwissenschaftliche Bildung besitzt, somit Herr seiner Aufgabe ist, beweist jenes in der Aufschrift benannte Werk, mit welchem derselbe nunmehr vor die Öffentlichkeit tritt, und womit einer unserer beiden eben ausgesprochenen Wünsche erfüllt wird. Es ist nicht ein Erstlingswerk Leitner's, denn schon die „Gedenkblätter aus der Geschichte des österreichischen Heeres" haben ihm sowohl in den Kreisen der Militär-Wissenschaft wie auch in jenen der Kunst gebührendes Lob und Anerkennung eingebracht.

Das vorliegende Werk wird in circa 20 Heften vollendet sein und besteht aus circa 100 Tafeln sammt entsprechendem erläuternden Texte. Derselbe ist kurz aber völlig genügend, blos beschreibend, wobei dem technischen, historischen und künstlerischen Momente jedes Gegenstandes hinreichend Rechnung getragen wird. Ganz richtig widmet der Verfasser grössere Aufmerksamkeit den Plattnerzeichen, so wie es uns als ganz und gar nicht unwichtig erscheint, dass der Verfasser bei vielen Gegenständen, so weit es möglich ist, beisetzt, woher sie stammen.

Nun zu den Abbildungen übergehend, glauben wir deren Werth damit am besten bezeichnen zu können, wenn wir sie würdig dieser Sammlung und des Prachtbaues bezeichnen, in welchem dieselbe untergebracht ist. Die Illustrationen, theils Farbendrucke, theils Steingravirungen werden in einem im Arsenale eigens eingerichteten Atelier unter Leitner's Aufsicht genau nach den Originalien angefertigt und es ist gewiss, dass in den Zeichnungen die sehr schwierige Aufgabe, welche die Wiedergabe dieser Meisterwerke der Plattnerei, Ätz- und Tauschierkunst stellt, in völlig zufriedenstellender Weise gelöst ist. Sämmtliche bis jetzt erschienene 30 Tafeln sind fast alle von ganz besonderer Vorzüglichkeit und sichern dem kostbaren, aber auch kostspieligen Werke die Anerkennung der ganzen kunstverständigen Welt.

Wir können nicht unbemerkt lassen, dass das Titelblatt wahrhaft genial zusammengestellt ist, es zeigt uns den Mitteltract des Waffenmuseums-Gebäudes. Nach Massgabe der Gegenstände enthält jede Tafel die Darstellung eines oder mehrerer derselben Gattung; dabei ist als Eintheilungsprincip die Gruppirung in Kriegs- und Prunkwaffen, in Trophäen und Turnierzeug aufgestellt. Mit grossem Verständniss hat der Verfasser die werthvollsten Gegenstände der Sammlung ausgewählt, einer Sammlung, die in ihren Anfängen bis Kaiser Max I. zurückreicht, unter Kaiser Ferdinand I. ausgiebig vergrössert wurde, aber erst unter Kaiserin Maria Theresia ihren gegenwärtigen Umfang und eigentliche Bedeutung erhielt, obwohl zu Zeiten der französischen Invasion manch schönes Stück nach Paris wanderte, um dort noch heut zu Tage als eine für Österreich traurige Trophäe die Sammlung des Artillerie-Museums zu schmücken.

Nach den dargestellten Gegenständen geordnet finden wir sieben Tafeln mit Rüstungen, darunter den schönen Reiterharnisch des Kaisers Max I., den er bei seinem Einzuge in Luxenburg trug, ferner jene gegitterte Rüstung des unglücklichen Königs Ludwig II. von Ungarn, die interessante Pfeifen- (Mailänder?) Rüstung, die lange Zeit der Wlasta (!) zugeschrieben wurde, mehrere Harnische des Kaisers Ferdinand I., und endlich die Rüstung des bekannten Generals Spork † 1679 (Farbendruck).

Ferner sehen wir die berühmte Sturmhaube Karl's V. nebst vier anderen Helmen und Eisenhüten des XV. und XVI. Jahrhunderts, den Kürass und eine kunstreich ausgestattete Sturmhaube Karl VI., und endlich das ebenfalls in Farbendruck ausgeführte Koller des Schwedenkönigs Gustav Adolph; mit Ausnahme einzelner kunstreicher Degen- und Säbelgriffe (s. die beigegebene Tafel) [1] ist immer eine grössere Anzahl von gleichartigen Waffen auf einer Tafel vereint, und wir zählen bereits sechs mit Abbildungen von Schwertern, zwei von Helmbarten, zwei von Cussen, eine von Streitäxten, von Armbrüsten und Partisanen etc.

Indem wir nun unsere Besprechung schliessen, können wir nur unseren Ausspruch des Lobes über die grosse Bedeutung des Buches, so wie über den Geschmack und die Sorgfalt, die auf die Herausgabe verwendet wird, wiederholen und wünschen, dass dieses Werk in keiner öffentlichen oder Privatbibliothek von Bedeutung fehle. Wir sind überzeugt, dass jeder Freund der Denkmale des Mittelalters uns zustimmen wird, wenn wir sagen, dass Herr Leitner mit diesem Unternehmen eine österreichische Ehrenschuld getilgt hat. Er hat in

[1] Zur Begründung unseres Lobes über die Ausstattung dieses Werkes bringen wir in der Anlage eine Tafel (Nr. 21) desselben. Wir sehen einen Degengriff aus dem letzten Drittel des XVI. Jahrhunderts. Leitner beschreibt ihn folgendermassen.

Alle ornamentirten Theile sind von grauem Eisen, die Zeichnung ist mit Gold ausgeschlagen, einzelne Gegenstände der Darstellungen sind Silber tauschirt, wodurch die Wirkung des Ganzen wesentlich erhöht wird. So geschmackvoll die Arabesken auch componirt und ausgeführt sind, so lässt die Correctheit der Zeichnung bei den figürlichen Darstellungen noch manches zu wünschen übrig; dies findet zum Theil aber seine Erklärung in der ausserordentlichen Schwierigkeit, welche die aufgeschlagene Tauschirung bei unregelmässigen Linien verursacht und die selbst bei der grössten manuellen Fertigkeit des Meisters immer bei dieser Arbeit hervortritt, deshalb werden bei so minutiösen Darstellungen, wie der abgebildete Degen sie zeigt, nur schwer kleine Fehler zu vermeiden sein. Im Ganzen ist die Composition schwungvoll und voll Naivität. Auf der vorderen Seite des Klingenverstärkungsstückes zunächst der Angel zeigt sich ein Klingenschmiedestempel eingeschlagen und auf den schmalen Seiten dieses Verstärkungsstückes der Name des Tauschirkünstlers Damianus de Nerve und die Worte me fecit in Gold tauschirt.



Aus der „Waffensammlung [illegible]
k. k. [illegible] Wien.

Herausgegeben von Quir. Leitner
Druck aus d. k. k. Hof- u. Staatsdruckerei.

Quir Leitner
Staatsdruckerei

höchst würdiger Weise auf jene Denkmale aufmerksam gemacht, an denen zum grossen Theile die persönlichen Erinnerungen der mächtigsten Herrscher, Feldherrn und Staatsmänner Österreichs haften, auf wahrhafte Denkmale des Hauses Habsburg und ihrer mit Österreich so innig verflochtenen Schicksale. ...*m*...

Die Restauration des Frauenchors in der St. Stephanskirche zu Wien.

Es dürften nahezu zehn Jahre sein, dass der linksseitige Chor der St. Stephanskirche, gewöhnlich der Frauenchor genannt, gesperrt und der Zutritt dahin den Andächtigen nicht mehr gestattet wurde, da man denselben einer eingehenden Restauration unterziehen wollte. Bald erhoben sich Gerüste bis zum Gewölbe hinan, die Altäre trug man ab, man beseitigte die zahlreichen Grabmale; und Hammer und Meissel waren geschäftig, die aus Russtünche, Staub und Feuchtigkeit während der Jahrhunderte entstandene Patina zu beseitigen. So ging es munter und geschäftig eine Weile fort; da wurde es im versperrten Raume allmählig ruhig und immer stiller, und das vorwitzige Auge eines durch die Risse der Vorhänge Blickenden sah nur ein Bild der Verwüstung, wie wenn die Arbeit mitten im Schaffen plötzlich abgebrochen wäre und die Bauleute nur auf Augenblicke sich entfernt hätten. Steinabfälle und Staub, altes Eisen, das zum Gerüste bestimmte aber nicht mehr benutzte Holzwerk, neue Werkstücke und Statuentrümmer lagen umher und gestatteten kaum einen Durchgang durch das unheimliche Gewirre. Allein es war dies mit nichten eine momentane Ruhe. Gar lang herrschte diese Öde im verlassenen Raume und manchen übertrieben Vorsichtigen schien es bereits nöthig, das schon so lange verwendete Gerüstholz auszuwechseln, da es durch die Länge der Zeit schadhaft geworden sein dürfte und bei künftiger Wiederaufnahme der Arbeit die Arbeiter leicht Schaden nehmen konnten.

Mit dem Jahre 1869 wurde es anders; es kam wieder Leben in die verlassene Werkstätte, geschäftig stieg wieder der Steinmetz die Leitern hinauf, lustig erklang im reinen Tone der Hammerhieb am Steine, und allmählig lichter wurde der Wald der Gerüsthölzer. Mit dem Chörlein, das sich Bischof Breuner baute, um geschützt gegen der Witterung Unbilden der Andacht im Münster beiwohnen zu können, (wobei es aber denselben nicht berührte, dass dieser Aufbau zugleich eine Verunglimpfung des Grabmals des Stifters des Wiener Doms war), verschwand auch die Stiege, die längs des Chorschlusses dahinauf führte, Werkstücke füllen wieder die zum Tragen dieser Stiege ausgemeisselten Stellen der Mauer aus und säuberlich abgearbeitete Figuren schmücken unter den zierlichen Baldachinen die für diese Zier bestimmten Consolen an den Wandpfeilern des nunmehr bis zur blendend nüchternen Weisse ausgeputzten Steinbaues.

Ging auch diese Restauration regelrecht vor sich, so ist doch nicht zu verkennen, dass sie mit einer gewissen Hast betrieben wurde; denn man machte weder Miene, diesen Raum zu polychromiren, was für Belebung der Architektur dringend nöthig wäre, noch stellte man an etliche Stellen, wo Consolen sind, Figuren — denn da schon seit vielen Jahren keine dort standen, hätten sie neu gemacht werden müssen — noch sorgte man für einen würdigen stylgemässen Altar. Niemanden wird es jedoch einfallen, für diese Versäumnisse die Dombauleitung verantwortlich zu machen, die nie in Verlegenheit ist, die besten und correctesten Vorschläge für die Restauration des Domes zu machen und dabei immer Gediegenes geleistet hat. Allein das Factum besteht und es ist sicher, dass der Mangel eines passenden Altars schon bei flüchtiger Besichtigung dieser Abseite unangenehm berührt. Es dürfte wohl nicht sehr schwierig sein, von irgend woher einen alten, kunstreichen gothischen Altar für diese Stelle zu acquiriren [1].

Doch eines wurde bei dieser rasch zu Ende geführten überstürzten Restauration zu Stande gebracht, was der Freund der Wiener Geschichte nicht genug dankend anerkennen kann, das ist die Wiederaufstellung der beseitigten Grabmale, welche Aufstellung gleichzeitig auch im Passionschor durchgeführt wurde, nachdem dieselben dort ebenfalls bei Gelegenheit der Restauration aus den Wänden herausgenommen und entfernt wurden. Nur ein Monument blieb seinem Verfalle überlassen, es ist jenes in der letzten Arcade gegen den Hauptchor aufgestellte, über dessen Bestimmung unter den heimischen Geschichts- und Alterthumsforschern noch einiger Zweifel herrscht, da es nicht ausgemacht ist, ob es in Folge seiner unbestimmten Umschrift auf Rudolph IV. oder Albrecht III. bezogen werden soll. Immerhin wird es aber einer Person zugeschrieben, die sich um den Bau dieser Kirche besondere Verdienste erworben hat, und wir halten es als eine Ehrenpflicht, dass seiner Zeit, wenn an die Restauration des Hauptchores Hand angelegt wird, auch diesem arg verfallenen Denkmale die entsprechende Fürsorge und Aufmerksamkeit gewidmet wird.

Was nun die wiederaufgestellten Grabmale betrifft, so reihen sich gegenwärtig im Frauenchor an der linken Wand folgende aneinander:

1. des Prinzen Karl Eugen von Lothringen [2],
2. des Cardinals und Bischofs Melchior Klesel [3],

[1] Z. B. jenen ehemaligen Hochaltar in der Cistercienserkirche zu Wiener-Neustadt, der fast dem Verfalle preisgegeben ist.

[2] Eine rothe Marmorplatte, darauf das Lothringische Wappen, welches so wie die leistenartige Einfassung der Platte und die Buchstaben aus Bronce verfertigt ist. Die Inschrift lautet:

Carolo . Eugenio a Lotharingia . principi . illustrissimae Lotharingorum . stirpis . quae . ab. anno. MDXIII. gallia . floruit . ultimo superstiti . aurei . velleris . equiti . militaris . ordinis . mariae . Theresiae . commendatori . ordinum . christianissimi . regis . equiti . duci . equitatus . generali . et . legionis . equitum . cataphractorum . proprietario . caes. reg. turmae . praetorianae . primae . capitaneo . qui . XXVIII septembris M . D . CCC . XXV viennae . decessit . imperator . caesar . franciscus . I. aug. hoc monumentum . fieri . jussit. (Dieses Grabmal stand früher als fünftes in der Reihe).

Auf dem kleinen Gruftsteine inmitten des Chors: Carol. Eug. | Lotharingiae | Princeps.

[3] Dasselbe zeigt im oberen Theile die Büste des hier Ruhenden; darunter das Wappen, welches der Länge nach getheilt ist, und im ersten Felde einen geflügelten Löwen, im zweiten drei schräg linke Binden zeiget.

Die Inschrift lautet:

Monumentum Eminentissimo & Reverendissimo Principi | Et D. D. Melchiori S. R. E. Tit. , S. Mariae de Pace Presbytero | Cardinali Kleselio | Episcopo Vien. et Neostadiensi | Augustissimi Imperatoris Mathiae arcanorum | concilliorum Directori | Haeresum persecutori | Religionis catholicae hic labantis Restauratori | Maxim. P. P. P. et Imp. Rom ob Excelsas Ingenii ac Naturae Dotes ad summas res adhibito | Eloquentia Consiliis, legationibus, et Ingentibus factis | per Orbem christianum Clarissimo qui utraque fortuna domita ; Exactis vitae Annis LXXVII Episcopatus Viennensis XXXVI ; Coelo jam maturus | facultates suas Deo sibi commissis Ecclesiis ; Corporis vero Exuvias Meritorum suorum deinceps Gloria vestiendus morti lubens cessit Die XVII Septbr. CIƆIƆCXXX Hic | ad Aram B. V. M. sepultus | Antonius ejus in Episcopatu Vienn. Successor | Invictissimorum Caesarum Ferdinandi II et III | Consiliarius Intimus | Praesuli aeterna memoria dignissimo | Pie posuit.

Das Monument ist aus weissem Marmor und war früher mit vielen Emblemen des Todes verziert. Klesl's Herz wurde in Wiener-Neustadt in der Domkirche zunächst des Hochaltars beigesetzt.

Über den zu Wiener-Neustadt verstorbenen Bischof und Cardinal Melchior Klesel s. Orgesser l. c. 221—238, Tschischka's Geschichte Wiens 377 und 396, Hormayr's Geschichte Wiens, I. Jahrgang, 4. Band, 3. Heft 67—71.

In der Nähe des Monuments befindet sich im Boden der rothmarmorne Gruftstein mit der Inschrift:

3. des Erzbischofs Sigismund Kollonitsch [3],
4. des Erzbischofs Johannes Trautson [5],
5. des Bischofs Georg Slatkonia [6],

Reverendus Dominus Melchior Kieselius Viennensis | Austriae. cum ob invictissimo Caesare Rudolpho | Anno M. D. LXXIX proprio motu in praepositum | Sanctae Cathedralis hujus ecclesiae publicaretur | ejusdem pari benignitate in Episcopum Anno | M . D . XC . VIII . XXIV Januarii die proclamatur Insuper | a Paulo V. Summo Pontifice Apostolici Concionatoris titulo insignitus multis ac variis pro Ecclesia Dei | & Christina Republica susceptis laboribus confectus | Deo animam reddidit Anno M . DCXXX.

[3] Das Monument des Erzbischofs Sigismund Grafen von Kollonitsch.

Dasselbe ist aus weissem Marmor und bildete ehemals eine Nische, innerhalb deren die von Moll gearbeitete Büste des Erzbischofs angebracht ist. Um dieselbe war das Pallium, die Inful, das Pedum und das Patriarchenkreuz angebracht. Über dem Monument erschien die Gestalt einer Victoria in eine Tuba stossend. Auf dem Sarge, an dessen Seiten sich zwei trauernde Gestalten befinden, ist das Kollonitsch'sche Wappen angebracht. Dasselbe hat sieben Felder und ein Mittelschild. Im ersten rothen Felde ist eine silberne Querbinde mit einem Kreuze daraufstehend, im zweiten und siebenten eine silberne schrägrechte Binde mit drei Kleeblättern nach oben, im dritten schwarzen ein dreieckiger weisser Werkstein, im vierten und fünften rothen, ein Luchs mit hinaufgeschlagenem Schweife und ausgestreckter Zunge, und endlich im sechsten rothen eine goldene Fischgräte. Der Mittelschild ist quadriert und zeigt im ersten und vierten weissen Felde einen springenden Wolf, im zweiten und dritten rothen ein goldenes Rad.

Die Inschrift lautet:

D. F. O. M. | Sta, qui nunquam non curis ad metam, quam viator, si potes & refer: Vel in exemplum vel in admirationem Posterorum Memoriam Sigismundum Cardinalem a Kollonitsch Archi-Praesulem aeterno testimonio piissimum. Innocentia vitae, Probitate Morum, Eminentia virtutum, Hinc recte Eminentissimus Cui virtutes solum eminentes, mediocris nulla. Tantus enim esset Viennensis Ecclesiae Antistes S. R. J. Princeps creatus Anno MDCCXVI episcopali infula, quia dignissimus meruit ac debuit favore Caroli VI Imperatoris Primo Viennae Archi-Episcopali Pallio exornari MDCCXXIII Ut primus & secundus esset. Ipsi insignium in Ecclesiam meritorum purpura transmittitur Anno MDCCXXVIII Celebrato anno MDCCXLIX adaras Sacerdotii jubilaeo tempus suae resolutionis instare videns Ecclesiam suam noluit relinquere viduam. Ideo non carne & sangine, sed relevante superno flamine sponsum elegit Josephum, quem in ipsa divinae nativitatis nocte Archi-Episcopum consecrans genuit Successorem Anno MDCCL. Vixit Sigismundus dives pauperibus, sibi Diviti pauper, ut etiam post fata esset munificus, omnia sua bona testamento reliquit pauperibus Orphanis. Tandem peracto senectutis Vespere plenus dierum et Gloriosus meritis Post mediam noctem obdormivit in Domino Anno MDCCLI aetatis LXXV. Die XII April Cui e maximo usque ad minimum parentant, aeternam requiem omnes devotissime precentur.

Der hier begrabene Sigismund Graf von Kollonitsch war der jüngste Sohn des Grafen Johann Sigismund von Kollonitsch und der Regina Elisabeth, gebornen Gräfin von Speidl, wurde am 30. Mai 1676 geboren, und war der letzte Mannssprosse seines Geschlechts. Zuerst war er Domherr in Gran, Titular-Bischof in Scutari, 1708 Bischof von Weitzen, 1716 Bischof, 1723 Erzbischof von Wien, 1727 wurde er Cardinal, Protector von Deutschland und Grossinquisitor von Neapel und Sicilien. Über sein Leben s. Wissgrill V. 185—191, Ogesser l. c. 217—231.

Auf dem Grufsteine, der sich gerade vor dem Monumente im Fussboden befindet, ist folgende Inschrift:

Sigismundus | s. r. e. Cardinalis Presbyter S. R. J. Princeps Primus Archiepiscopus Viennensis et Comitibus de kollonics obiit Die XII Aprilis MDCCLI. aetatis suae septuagesimo quint. | Requiescat in pace.

[5] Dasselbe ist aus weissem und schwarzem Marmor, und hat die Form eines Obelisken, vor demselben ist ein Sarg angebracht. Der Obelisk endiget in einen mit einer Schlange umwundenen Todtenschädel. In der Mitte des Obelisken ist das durch das Wappen des Wiener Erzbisthums vermehrte fürstlich Trautsohn'sche Wappen angebracht.

Am Sarge befindet sich das Relief-Bildniss des Erzbischofs, umgeben von den Symbolen der Kirche und des Todes, als: dem auf dem Evangelium ruhenden Kelche, der Urne, und zwei Engeln, deren einer einen Spiegel, der andere eine abgebrochene Kerze hält.

Die Inschrift ist bereits grösstentheils zerstört und lautet:

Josephus Filius Joannis Leop. S. R. J. Principis a Trautsohn, Genere, Virtute, Doctrina conspicuus, Prima adolescentia Canonicus Salisburgensis & Pataviensis. Mox Praepositus Sexardiensis Post Archi-Episcopus Viennensis S. R. J. Princeps. Denique Cardinalis. Supremus liberalium studiorum Moderator Multis brevi tempore Rebus Gestis pro christiana & civili Republica Plures & Majores Moliens Morte Praeventus. Anno Ætatis LIII. Anno Domini MDCCLVII.

Der hier ruhende Erzbischof Johann Joseph ist der Sohn des Fürsten Johann Leopold Donat von Trautsohn und der Maria Theresia gebornen Gräfin von Weissenwolf. Er wurde zuerst Domherr zu Passau, Breslau und Wien, Probst zu Ardegger und Abt zu Sexard, passauerischer Official unter der Enns, 1750 Coadjutor des Cardinal und Erzbischofs Kollonitsch zu Wien, 1751 wurde er Erzbischof von Wien, 1756 vom Papste Benedict dem XIV. in die Zahl der Cardinäle aufgenommen, geh. Rath, endlich Hofcaplan der Kaiserin Elisabeth Christine und starb 1757. Das Monument liessen seine Verwandten errichten.

Auf der linken Seite in diesem Chor ist seine Gruft, und auf der Deckplatte zu lesen: J. S. R. E. P. | C. T. C. J. | F. A. E. V. | S. R. J. P. | A. 1757, d. i. Josephus Sanctae Romanae Ecclesiae Presbyter Cardinalis Trautsohn, Comes in Falkenstain, Archi-Episcopus Viennensis, Sacri Romani imperii Princeps Anno 1757.

Über das Leben des Erzbischofs Trautsohn s. Ogesser l. c. 251—253.

[6] Eine durch Säulen und anderen architektonischen Schmuck verzierte Nische aus rothem Marmor, in derselben die lebensgrosse Reliefigur des Bischofs mit der Casula nach älterem Schnitte angethan, auf dem Haupte die Mitra, in der rechten Hand ein geschlossenes Buch, in der linken das Pedum mit dem Sudarium. Im Tympanon sind zwei Wappenschilder angebracht, die auf zwei Bischofsstäben ruhen, und mit einer Infel überdeckt sind. Das erste Wappen ist das des Wiener-Bisthums, eine weise Binde mit darauf gestelltem weissem Kreuze im rothen Felde, das zweite Wappen ist horisontal in zwei Theile getheilt, in dem oberen kleinen Felde ein Kreuz zeigend. Das untere ist senkrecht dreifeldig und zwar zuerst mit einer Binde, sodann die rechte Hälfte eines Doppeladlers und endlich ein Pferd darinnen.

Darunter die Inschrift:

Georgius a Slatkonia Natione Carniolus Labacensis civitatis, hujus templi pontifex & Petinensis administrator, Divi Maximiliani caesaris An-

6. des Ritters Adam Schwetkovitz [7],
7. des Propst Veit Rasman [8],
8. des Cardinals Alexander Bischof v. Massovien [9],
9. des Fahnenträgers Leo Nothhaft [10],
10. des Bischof Johannes Rosinus [11],
11. des Stephan Gundel [12].

Der Burgbrunnen zu Trausnitz.

(Mit 1 Holzschnitt.)

In seltenen Fällen waren die Brunnen in den mittelalterlichen Burgen künstlerisch ausgestattet; die Abbildung des eisernen Brunnens in der Burg Trausznitz zeigt uns einen jener weniger hübsch geschmückten Brunnen.

gustissimi a consilio. Archimusicusque. Vir pietissimus, modestissimus integerrimus, qui in ornando Episcopatu Viennensi, omnes antecessores suos facile superavit. Vivens monumentum sibi fieri curavit. Anno salutis M . D . XXII sexto Calendas Maji Vixit annis LXVI mense uno diebus quinque.

Über das Leben des Bischofs Georg Slatkonia s. Ogesser l. c. 200—214, woselbst auch das Monument, jedoch mangelhaft abgebildet ist.

[7] Eine grosse schön gearbeitete Marmorplatte, darauf ist unter Laubgewinden das Wappen der Familie Schwetkovitz angebracht. Dasselbe ist senkrecht getheilt und zeigt im ersten Felde das Wappen von Jerusalem im blauen Grunde, im zweiten Felde eine Fahne, darauf ein Kreuz. Als Helmzimier erscheint auf dem ersten Helme ein wachsender Löwe mit Fahne wie im zweiten Felde und auf dem zweiten ein zwölfstrahliger Stern.

In den beiden unteren Ecken sind zwei kleine Wappen angebracht, deren rechtes nicht ausgearbeitet, das linke quadriert ist, und im ersten und vierten Felde das hyerosolimitanische Kreuz, im zweiten und dritten zwei gekreuzte Steinbockhörner zeigt.

Die Umschrift lautet:

Hie ligt begraben der Edl und erenfest Adam Schwetkowitz, der gestorben ist am neunzehn Tag des monats nowem | ber anno 1522 u. Frau katharina sein gemahel starb am 15 . . . Tag . . .

[8] Eine rothe Marmorplatte, darauf unter einem gothischen Baldachin die lebensgrosse Reliefigur des Propstes Rosman; im Priestergewande mit Mozette und Piretum auf einem Löwen stehend. Zur linken hält ein Löwe ein geschlossenes Buch, zur rechten ein Wappen, welches auf einem Hügel einen Mann zeigt, welcher in jeder ausgestreckten Hand ein Schilfrohr hält.

Die Umschrift:

anno salutis christianae 1504 prima die augusti | viventium e medio sublatus est venerabilis egregiusque Dominus Dominus | Vitus Rosman Praepositus Zollensis, plebanusque in Valkustain | hic sepultus Cujus aia in Deo vivat amen.

[9] Eine rothmarmorne Tafel, darauf die lebensgrosse Reliefigur des hier Ruhenden, im langen faltenreichen Kleide mit Roget und Mozette, den Cardinalshut auf dem Haupte, dessen Quasten bis an den Füssen reichen, mit der rechten Hand segnend, mit der linken hält er ein hohes Kreuz. Das Haupt ruhet auf einem Polster, und von den Knien an sind auf beiden Seiten je zwei Wappenschilder angebracht, deren oberes links und unteres rechts, den einköpfigen ungekrönten deutschen Reichsadler, die beiden anderen einen ungekrönten, einköpfigen Adler mit Kleestängeln auf den Flügeln zeiget. Die Inschrift läuft um den Rand der Platte und lautet: (Majuskel) anno. dm. M . CCCCXLIV. Die seda mesis. | juny. o. reverendiss. i. xpo. pr. &: illmus. princeps. ac dns dus elexander | dei gra. Cardinalis. Patriarcha | Aquil. Administrator Eccle. Trident. et Dux Masoviae cujus. aia. vivet. i. deo.

Alexander Herzog von Massovien war der Milchbruder K. Friedrich's des dritten. Er war Cardinal, Patriarch von Aquileja, Administrator der Bisthümer von Trient und Chur; die hiesige Propstei liess er durch einen Vicarius verwalten, hatte diese Würde jedoch nur zwei Jahre inne. S. Ogesser l. c. 189.)

[10] Auf der rothmarmornen Platte beinahe lebensgross die Reliefigur eines mittelalterlich gekleideten Fahnenträgers. In der linken Ecke ist ein kleines Wappen angebracht. Dasselbe zeigt einen Bindenschild, der Helm hat ein Büffelhörnerpaar als Zimier von zweierlei Tinkturen, die zwischen denselben wachsende Figur ist unkennbar.

Die jetzt verschwundene Inschrift lautete: Hic jacet in getico Leo notbhafft signifer | hoste nobile, cui nomen mens generosa dedit.

Ogesser sagt pag. 301. Leo Nothhaft, Fähnrich zu Raab † 1566.

Auch Fischer sagt über dieses Monument: Hie ligt begraben der Edl und Ernvest Herr Leo Notbhaft v. Weissenstein, r. k. m. gewester Hofdiener und Fähnrich zu Raab in Ungarn, welcher den 8. Novbr. 1516 alhie zu Wien in Gott verschieden ist.

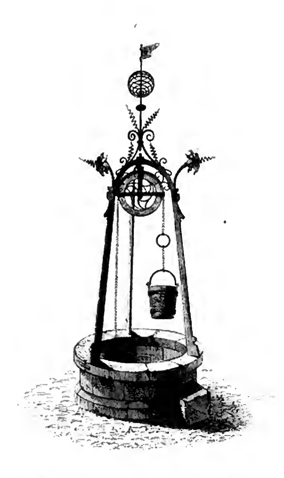
[11] Zwei Platten von weissem Marmor. Auf der grössern Oberen zeigt sich das plump gearbeitete Brustbild eines Priesters, das Haupt mit dem Piretum, und die Schultern mit der Mozette bedeckt. Mit beiden Händen hält er ein geschlossenes Buch. Auf der Seite zeigt sich gegen die Ecke oben die Mitra und das Pedum, auf der anderen Seite ein quadriertes Wappen, in dessen erstem und viertem Felde die linke Hälfte eines senkrecht getheilten Kreuzes, und ein senkrechter Pfahl, und im zweiten und dritten oberen Felde ein Schwan, und im unteren drei Rosen sich befinden. Auf der kleineren unteren Infel befindet sich die Inschrift, sie lautet:

D. O. M. S. | Joanni Rosino Art. Praeposito Viennensi Consiliario | Regio et singulari morum probitate graecis latinisque | literis exulto ac incredibili facultate concionandi | praedito haeredes heu de literis, ac religione christiana | merito hoc monumentum | P. P. obiit 18 Novemb. 1545.

Kurze Andeutungen über das Leben dieses hier Ruhenden, welcher jedoch nur durch ein Jahr diese kirchliche Würde bekleidete, s. Ogesser l. c. 192—193.

[12] Eine Kehlheimerplatte mit folgender Inschrift:

Hic stephan Gundel, Socia virtute Senator | Vir cui nlla quies via aliquando fuit | Virque cui sane sexdenos tresque per annos | Indefesso erat nocte dieque labor | Post consumatos tandem cum laude labores | Ultima nunc ipsi est hicce locata quies | Unde Viator ei requiem dic, quaeso perennem | HoC ProLes LVgens et goMebVnDa petit.



Dieser eiserne Brunnen, welcher unter den uns bekannten ähnlichen Gebilden wohl der schönste ist, erhebt sich auf rundem 3 Fuss hohen steinernen Brunnenkranz, an welchem ein grosser Steincubus zum Aufstellen der Eimer angebaut ist, auf dem Brunnenkranz liegt als Schutz des Steines dickes Eisenblech; auf diesem steinernen Unterbau nun erhebt sich die dreibeinige Maschine des Hebwerkes. Die drei Beine, als Strebepfeiler gelöst, endigen oben in schönen Blumen, schliessen sich mittelst viertelkreisförmigen Bügeln gegen das Centrum, und tragen daselbst das Klobenrad; aus den drei Bügeln wächst je ein Ast, in Gestalt einer aus dickem Draht gedrehten Blume. In der Mitte erhebt sich die Wimpelstange, geziert mit einem hohlen vollen blechernen Knopf, darüber ein zweiter Knopf aus Draht gewunden, und oben an der Spitze eine Wimpel. An den drei Strebepfeilern sind ferner blecherne Wappen angebracht. Das eiserne Klobenrad, welches aus einem Ring von hohlkehlenartigem Querschnitt besteht, (in welche Hohlkehle sich die Zugkette legt), ist mit einer Führung versehen, welche das Ausspringen der Kette verhindert. In dieser Führung ist auch die Jahreszahl 1525 eingravirt. Die innere offene Kreisfläche des Rades ist mit aus Eisenstäben gefertigten Fischblasen-Masswerk verziert.

Die ganze technische Ausführung ist brillant und man kann diese Schmiedearbeit ein Meisterwerk des mittelalterlichen Handwerks nennen. Die zwei alten Eimer aus Kanonenmetall haben Formen der Frührenaissance, und stehen jetzt ausser Gebrauch. Sie beweisen, dass, während die Giesserei sich schon in den Formen der Renaissance bewegte, die Schmiede noch fest an den heimischen gothischen Formen hielten [1].

Schulcz Ferenz.

Wunibald Zürcher aus Bludenz, Conventual in Weingarten, letzter Abt zu Hirschau, und dessen Grabstein zu Thüringen, nebst einer Notiz über die Wanderungen der Original-Handschrift der Annales Hirsaugienses vom weitberühmten Abte Johannes Trithemius.

Johann Guldenpöck, ein edler Zürcher, verliess seines katholischen Bekenntnisses wegen seine Vaterstadt und liess sich zu Bludenz in Vorarlberg nieder, wo er den Namen Zürcher annahm, den seine Nachkommen, die nun erloschen, fortführten [1]. Mehrere derselben bekleideten daselbst das Bürgermeisteramt; Wunibald I. war Pfarrer zu Schnifis und Kammerer des drusianischen Capitels d. i. des Walgaus; Wunibald II., am 3. Februar 1605 geboren, widmete sich gleichfalls dem geistlichen Stande und trat frühzeitig in die reichsunmittelbare Reichsabtei Weingarten ein.

Um seinen Eintritt in dieses Gotteshaus zu erklären, wollen wir einige Notizen über dessen damaligen Abt hier einschalten. Dieser war Georg Wegelin aus Bregenz, Sohn Wolfgang Wegelin's, Verwalters der österreichischen Herrschaften Bregenz und Hoheneck, am 20. März 1558 geboren. In einem Alter von sechzehn Jahren trat er in's genannte Kloster ein, ward 1581 Priester, wegen seiner ausgezeichneten Eigenschaften schon im folgenden Jahre Subprior, und durch einhellige Wahl seiner Mitbrüder am 10. November 1586 Abt.

Am 31. December 1610 kaufte er die vom Grafen Hugo von Montfort im Jahre 1218 gestiftete Malteserordens-Commende zu St. Johann in Feldkirch um 61.000 Gulden, die er 1617 zu einem Priorate von Weingarten erhob, welchem der berühmte Genealog P. Gabriel Bucelin († 1681) viele Jahre vorgestanden, dann am 7. Februar 1613 von den Grafen von Sulz die vormals den Grafen Werdenberg-Sargans zu Vaduz gehörige Reichsherrschaft Blumenegg unweit Bludenz um 150.000 Gulden, eine Besitzung, welche dem Stifte mehrmals, namentlich beim Vordringen der Schweden im dreissigjährigen Kriege als sichere Zufluchtsstätte von hohem Werthe war. Am 1. August 1627 legte Abt Georg seine Würde nieder und starb am 10. October desselben Jahres. Mit Recht wird er von den Seinigen als der zweite Gründer dieses alten Welfenstiftes und von seinen Zeitgenossen als die Perle der damaligen schwäbischen Prälaten gepriesen [2]. Nun kehren wir zu unserem Wunibald Zürcher, dem Jüngern zurück.

Von dem Rufe Weingartens und seines in der Nachbarschaft waltenden Abtes angezogen, ward Wunibald — wie gesagt — Conventual in Weingarten, legte am 24. August 1621 seine Gelübde ab und brachte am 5. August 1629 dem Herrn das erste Messopfer dar.

Als das vom Grafen Erlafrid von Calw im J. 830 gestiftete Benedictinerkloster Hirsau oder Hirschau an

[1] Weite des Brunnenkranzes 4′ 4″, Öffnungsweite 3′ 4″, Höhe der Bügel, die das Rad tragen 7′, Höhe des ganzen Brunnens bis an die Wurzel 2° 2′.

[1] Vgl. des Zeitgenossen P. Gabriel Bucelini Rhaetia sacra et profana. Aug. Vindelic. 1666. pag. 470.

[2] Catalogus Abbatum imperialis monasterii Weingartensis à P. Gerardo Hess. Aug. Vindelic. 1781. 4°. pag. 296—429.

der Nagold, welches die rastlose Thätigkeit des berühmten Abtes Wilhelm (1069—1094) zu grossem Rufe emporgehoben hatte, vom Herzog Christoph von Würtemberg im J. 1558 in eine protestantische Klosterschule umgewandelt, aber in Folge des Restitutionsedictes vom 6. Mai 1629 am 6. September 1630 von den Katholiken in Besitz genommen und wieder hergestellt wurde [3], kam der fromme Andreas Gaist aus Rottweil, Weingartener Prior zu St. Johann in Feldkirch, erst als Administrator dahin, ward am 15. Mai 1635 als erster Abt consecrirt, starb aber schon am 28. April 1637 und wurde zu den Füssen des seligen Abtes Wilhelm beigesetzt (s. Hess p. 407—474).

Ihm folgte am 5. Mai durch Wahl unser oben erwähnter Wunibald Zürcher als Abt, musste aber beim Wechsel des Kriegsglückes mit seinen Ordensbrüdern bald fliehen und nahm nebst anderen Schätzen auch die Originalhandschrift der Hirschauer Annalen von dem berühmten Abte Johannes Trithemius (von dem wir unsern Lesern, denen das Leben desselben weniger bekannt sein dürfte, das Wesentlichste in Kürze am Schlusse mittheilen wollen) mit sich nach Weingarten, und als die Kriegeswogen wieder nach Oberschwaben sich wälzten, suchte er seine Zuflucht im Kloster St. Gallen, wo vom Original eine Abschrift genommen wurde.

Als diese noch nass und kaum vollendet war, übersiedelte der Exabt Wunibald, wahrscheinlich von seinem Abte Dominik Laymann abberufen, ins Schloss Blumenegg, wo Kurfürst Maximilian I. von Bayern (†1651) auf seinen Befehl und seine Kosten die meisten Documente abschreiben und die Abschriften nach München bringen liess. Bekanntlich ward das Schloss um 1660 plötzlich durch Brand zerstört und angeblich auch dieses Manuscript von den Flammen verzehrt [4]. Hiemit stimmt Ildefons von Arx in seinen Geschichten des Cantons St. Gallen, Bd. III. 274 überein, wo er sagt: „Der gelehrte Bibliothekar Hermann Schenk [5] ist der Herausgeber der Hirschauer Chronik (richtiger der Annalen) des Abtes Trithem, die ganz zu Grunde gegangen wäre, wenn man zu St. Gallen nicht in Eile von dem hernach im Schwedenkriege verbrannten Originale eine Abschrift genommen hätte“.

Wahrscheinlich verlebte Wunibald, der letzte Abt von Hirschau, den Rest seiner Tage in Thüringen, dem Haupt- und Amtsorte der Herrschaft Blumenegg, wo er am 18. October 1664 starb.

Als ich im Jahre 1849 die dortige Pfarrkirche besuchte, gewahrte ich einen im Fussboden eingesenkten rothen Marmorstein (5′ 2″ lang und 2′ 5″ breit), darauf Inful und Stab, liess ihn reinigen und las seine Inschrift, die ich abschrieb, aber verlor. Jüngst erhielt ich durch die Güte des Herrn Pfarrers Jakob Fink eine Abschrift der wahrscheinlich durch Schuld des Steinmetzen incorrecten Inschrift, welche lautet:

HIC . POSVIT . MORTA
ALES . EXVVIAS . RND .
MVS [6] DN . DN . WV
VNIBALDVS
SACRAE . HIRS
SAVGLAE (!).
ABBAS . OPT^MO
VIVAT . DEO
OBIIT. XV. CAL. NOV.
MDCLXIV.

Den Raum über der Inschrift füllt ein vierfeldiger Wappenschild, auf dem ein kleinerer gleichfalls mit vier Feldern ruht. Auf jenem gewahrt man im ersten und vierten Felde je einen auf Hügeln aufrecht stehenden gekrönten Löwen, nach innen gekehrt, im zweiten und dritten je einen Hirschen, ebenfalls nach innen gekehrt, wegen des Klosters Hirschau; das Zürcher'sche Familienwappen hat im ersten und vierten goldenen Felde auf einem schwarzen Querbalken drei neben einander und aufrecht gestellte Goldammern mit gespreizten Flügeln und im zweiten und dritten rothen Felde einen silbernen, einwärts springenden Löwen, der eine Lilie hält [7]; doch sind auf diesem Grabsteine die Wappen in unrichtiger Stellung dargestellt, indem eigentlich der Löwe (ohne Lilie) im ersten und vierten Felde und der Querbalken mit den drei Goldammern im zweiten und dritten Felde stehen soll.

Nun lassen wir den Abt Wunibald im Frieden ruhen und wenden uns zum Abte Johannes Trithemius oder Trithem. Dieser, am 1. Februar 1462 zu Tritenheim unweit Trier geboren, verlebte unter einem harten Stiefvater traurige Knabenjahre, ward im Jänner 1482 Benedictinermönch zu Sponheim bei Kreuznach und, wenn auch der jüngste, schon am 29. Juli 1483 zum Abte gewählt, als welcher er eine strenge und sparsame Verwaltung führte und eine unverwüstliche Ausdauer und höchst seltene Arbeitskraft entwickelte. Die 48 Bände der Bibliothek wusste er bis zum Jahre 1505 auf 2000, zum Theile sehr kostbare Bücher und Manuscripte zu vermehren.

Auf Veranlassung des Hirschauer Abtes Blasius (von 1484—1503) verfasste er das Chronicon Hirsaugiense, das bis zum Jahre 1370 herabreicht. Nachdem Trithem der Sorgen, welche theils die Verwaltung der Abtei Sponheim theils die Verfolgungssucht und der schmähliche Undank seiner Mönche ihm bereitet hatten, durch seine Berufung als Abt des Schottenklosters St. Jakob zu Würzburg (wo er am 13. December 1516 gestorben) los geworden war, begann er 1508 in freierer Musse auf Aufforderung des Abtes Johann von Hirschau die völlige Umarbeitung dieser Chronik, die er bis 1513 fortführte und am 31. December dieses Jahres mit dem Titel „Annales Hirsaugienses“ in zwei ungeheueren Bänden vollendete.

Dieses Manuscript, ein wahres Pracht- und Riesenwerk, ward als specielles Besitzthum und Kleinod für Hirschau betrachtet, indem der Verfasser und Schreiber am Ende des I. Buches mit rother Schrift schrieb: „Me sola Hirsangia gaudet“.

Das vorgenannte Chronicon Hirsaugiense, das Trithem dem Kurfürsten von der Pfalz verehrt haben dürfte, fand Marquard Freher in Heidelberg, wusste aber bei Herausgabe der historischen Werke Trithem's im

[3] Sattler's Geschichte des Herzogthums Würtemberg unter der Regierung der Herzoge). 1774, Bd. VII, 27.

[4] So in der Vorrede zur (anonymen) Ausgabe von Joannis Trithemii Spanheimensis etc. Abbatis Annales Hirsaugienses. II. Tom. in fol. St. Gallen MDCXC.

[5] Schenk hatte nach v. Arx l. cit. im J. 1700 den Ruf als kaiserlicher Bibliothekar nach Wien erhalten, lehnte ihn aber auf Befehl seines Abtes ab und starb im J. 1706.

[6] Reverendissimus Dominus &c. — HIRSSAVGLAE pro HIRSAVGIAE.

[7] s. Gedenkblätter der Familie Lorinser. Von Dr. Fr. Wilh. Lorinser. Wien. S. 57 und Taf. IX, und über die Familie Zürcher daselbst S. 38.

Jahre 1601 [3] nichts von der Existenz der zweiten Bearbeitung. Im Jahre 1606 war es ihm jedoch vergönnt, das Original dieser zweiten Bearbeitung (wahrscheinlich in der Klosterschule zu Hirschau) zu sehen, von wo es Abt Wunibald mit sich genommen hat.

Die Annales Hirsaugienses sind Trithem's vorzüglichstes und werthvollstes Werk, indem sie nicht blos die Geschichte dieses Klosters und seiner Äbte (wiewohl nicht immer wahrheitsgetreu) geben, sondern auch die wichtigsten Weltbegebenheiten, vornehmlich in Deutschland vor Augen führen und mit vollem Recht als historisches Quellenwerk zu beachten sind.

Nun weist Dr. Ruland, Oberbibliothekar zu Würzburg, das Vorhandensein dieses verloren geglaubten Originals in der k. Hof- und Staatsbibliothek zu München (Cod. latin. Nr. 703 und 704) im Serapeum 1855, S. 296 ff. aufs gründlichste nach und sagt, dass dieses von Trithem eigenhändig geschriebene Original-Exemplar nicht verbrannt, sondern zur Zeit des Kurfürsten Maximilian I., in dessen Bibliothek nach München gekommen sei. Höchst wahrscheinlich ist dieses Original, die Quelle des St. Gallener mitunter fehlerhaften Druckes, vom geldbedürftigen Exabte Wunibald, der es als sein gerettetes, kostbares Eigenthum betrachten mochte, vor dem Schlossbrande auf Blumenegg an den Kurfürsten verkauft worden.

Wer mit der Bedeutsamkeit dieses mit den vielseitigen Kenntnissen ausgestatteten Mannes, welcher mit Papst Julius II., Kaiser Maximilian I., dem Kurfürsten Joachim I. von Brandenburg, dem Pfalzgrafen am Rhein, dem Herzog von Bayern und vielen anderen geistlichen und weltlichen Fürsten und Herren Deutschlands, ja ganz Europa's, theils in persönlichem, theils in brieflichem Verkehre stand, näher bekannt werden will, sei verwiesen auf „Johannes Trithemius, eine Monographie von Dr. Silbernagel, Universitäts-Professor in München, Landshut 1868". Eine mustergiltige sehr lesenswerthe Arbeit (vgl. Augsb. allg. Zeitung 1869. Beil. Nr. 36), in welcher S. 235—245 ein Verzeichniss von Trithem's sämmtlichen, grösseren und kleineren, gedruckten (45) und ungedruckten (33), wie auch neun unterschobenen Schriften niedergelegt ist.

Dr. Jos. v. Bergmann.

Die Grabdenkmäler von St. Peter und Nonnberg zu Salzburg.

* I. und II. Abtheilung mit 48 Steindrucktafeln, Salzburg 1867 und 1868.

Schon zu wiederholten Malen ist in diesen Mittheilungen die Aufmerksamkeit der Geschichtsfreunde und jener der mittelalterlichen Kunst auf den Werth mittelalterlicher Grabdenkmale, dieser verlässlichsten Hilfsquellen der Geschichte, gelenkt worden, auch Director Dr. Joseph Ritter von Bergmann hatte in einer sehr werthvollen Schrift hervorgehoben, wie dringend nothwendig es ist, dass diesen Denkmalen grössere Sorgfalt und erhöhte Aufmerksamkeit gewidmet werde [1]. Sie sind Producte verschwundener Jahrhunderte und geben uns als solche Beweise der gleichzeitigen Kunst und Technik, sowie sie auch fast allenthalben Inschriften enthalten und der Gegenwart Namen und Daten über einzelne Personen, über ihren Rang und ihre Wirksamkeit in Staat und Kirche, über ihre Familie und Herkunft u. s. f. verkünden; Daten, deren Kenntniss auf einem anderen Wege uns nimmermehr geworden wäre. Nicht minder werthvoll sind die artistischen Beigaben dieser Denkmale, wie die ganzen oder halben Bildnisse des Verstorbenen, die Wappen und Ordenszeichen etc. Schon damals hatte Dr. Bergmann die Abfassung eines Corpus Epithaphiorum im allgemeinen und insbesondere eines urbis Vindobonensis in Anregung gebracht und hervorgehoben, dass bei vereinten Kräften der in den einzelnen Orten in grösserer Menge noch vorfindliche Stoff leicht bewältigt werden könne.

Allein es blieb nur bei dem guten Gedanken, die Ausführung folgte nicht nach. Wohl enthalten die Mittheilungen der k. k. Cent.-Comm. in allen ihren Bänden zahlreiche Aufsätze über einzelne Grabdenkmale, die nicht selten mit den entsprechenden Abbildungen versehen sind; wohl finden wir in den Mittheilungen des Wiener Alterthums-Vereines die Grabdenkmale der St. Michaelskirche und der ehemaligen Minoriten-, Augustiner- und Carmeliterkirche, der Salvatorcapelle zu Wien, ferner jene der beiden Kirchen zu Baden, der Frauenkirche zu Wiener-Neustadt, der Carthause zu Agsbach u. s. w. eingehend gewürdigt; allein es sind dies eben nur einzelne Aufsätze [2], es besteht kein weiterer innerer Zusammenhang und gar manche, reichhaltiges Materiale an Grabdenkmalen enthaltende Orte sind noch nicht berücksichtigt. Es sei nur beispielweise erwähnt die Schlosscapelle zu Pottendorf, die Kreuzgänge zu Klosterneuburg, Heiligenkreuz und Lilienfeld, das Stift Göttweig, das Stift Rein, die Losensteiner-Capelle zu Garsten, die Stahremberg Gräber in Helmonnsöd etc.

Erst die neueste Zeit brachte ein Werk über dieses Thema, das wir in jeder Beziehung als mustergültig bezeichnen können. Es ist dies jene Arbeit, die wir Eingangs unserer Besprechung benannt haben und in lobenswerther Intention von der Gesellschaft für die Landeskunde Salzburgs herausgegeben wird. Dr. Walz in Linz wurde mit der Herausgabe betraut und hat an seiner Seite als vortreffliche Stützen den Consistorialrath Doppler und Dr. Chiari.

Das Werk enthält nicht nur eine Bearbeitung der Grabdenkmale der salzburgischen Stifte St. Peter und Nonnberg, sondern zieht in seinen Rahmen auch alle anderweitig in Salzburg befindlichen Grabdenkmale. Wir finden bei jedem Denksteine den Standort, die Grössenverhältnisse nach Wiener Mass, das Material und den heutigen Zustand angegeben. Ferner die vollständige Mittheilung der Inschrift mit Angabe der Schreibweise und Buchstabenformen, die Beschreibung der Figurationen und speciellen Formen und endlich Notizen über die Persönlichkeit und ihre Familie.

Von denjenigen Denkmälern, welche für die Geschichte der Style und Ideen der Kunst oder für die Geschichte der Cultur und Wissenschaft besonders bemerkbar erscheinen, sind Abbildungen beigegeben. Die bezüglichen Zeichnungen sind von Karl v. Frei, die Lithographien von Herwegen. Jeder Kenner muss bei Betrachtung dieser Illustrationen deren Gelungenheit anerkennen und zugeben, dass der Zeichner nicht nur

[3] Marquardi Freher opera historica. Francof. 1601. Pars II. 1—235.
[1] Mitth. der Centr.-Comm. II. b. und f.

[2] Auch in den Mittheilungen des Vereines für n. ö. Landeskunde finden wir den Epithaphien Rechnung getragen und werden daselbst (II. 218) jene der Franciscanerkirche veröffentlicht. Wäre es denn nicht möglich, dass durch vereintes Wirken des Alterthums-Vereines zu Wien und dieses Vereines jene von Dr. Bergmann angeregte Idee verwirklicht würde?

vollkommene Kunstfertigkeit besitzt, sondern auch für Wiedergabe dieser Gegenstände das vollste Verständniss hat. Diese Beigaben bilden sicher nicht den mindest werthvollen Theil dieses empfehlenswerthen Buches.

Das älteste Grabdenkmal ist jenes aus der ersten Hälfte des XIV. Jahrhunderts, der Äbtissin Wilbirgis, ein Stein mit ganz kurzer Inschrift. Hervorzuheben ist ferner jenes der Elsbeth, des Venedigers Hansfrau, (c. 1300) in der Kirche am Nonnberge, weil das älteste mit dem Schmucke eines Schildes in Umrissen eingezeichnet. Auf dem Grabmale des Hermann Gaerr (c. 1300) im St. Peterskreuzgang sehen wir bereits ein vollkommnes Wappen mit Schild, Helm und Helmdecke. Das eben dort befindliche 7 Fuss hohe Grabmal des Wulfingus de Goldek (1343) erscheint beachtenswerth, weil bereits die Buchstaben der Legende und Wappenbestandtheile aus Bronze angefertigt waren, die dann in die ausgemeisselte Vertiefung eingelassen und durch Blei befestigt wurden. Am Grabsteine des Ulrich Kalhochsperg (1348) ist das in der Mitte befindliche Wappen bereits relief behandelt. Als eine schöne Arbeit kann man auch den Grabstein des Heinrich Aichaimer (1335) bezeichnen.

Es ist sonderbar wie wenig Grabplatten mit ganzen Figuren darauf sich in Salzburg erhalten haben; so finden sich in der Klosterkirche am Nonnberg nur fünf Denkmale für Äbtissinen und im St. Petersstifte sieben für Äbte, die in dieser Weise geziert sind. Freilich wohl mag eine grosse Zahl solcher, namentlich den Erzbischöfen gewidweter Denkmale beim Umbaue der Domkirche verloren gegangen sein. Ein schönes Denkmal ist jenes des Abtes Johannes (1428) mit der knieenden Figur desselben. Nicht übergehen können wir endlich die mit dem vollen heraldischen Schmuck gezierte Grabplatte des Martin Rawter (1416), jene mit der Figurengruppe der Kreuzigung geschmückte des Peter Nusdorffer (1424), so wie endlich jene des Virgilius Überakcher (1456), das mit sieben sehr schön ausgeführten Wappen versehen ist. ...*m*...

Die Sammlungen des germanischen Museums zu Nürnberg.

Unter diesem Titel erschien zu Ende des vergangenen Jahres im Verlage des Museums ein 123 Seiten umfassendes Buch in Grossoctav, das die Bestimmung hat, den Besuchenden als Wegweiser zu dienen. Die Leitung der Anstalt glaubt durch die Veranstaltung der neuen und bedeutend vermehrten Auflage dem gesteigerten Interesse des Publicums zu entsprechen, das sich in jüngster Zeit zahlreicher mit ideellen oder praktischen Zwecken den Denkmälern heimischer Kunst oder des einst in hoher Vollendung blühenden Gewerbes zuwendet. Wir begrüssen dieses Buch mit der Überzeugung, dass in Folge seiner sehr praktischen Anlage einem langgefühlten Bedürfnisse der Besucher dieses Museums bestens abgeholfen wird. Es ist ein wahrer Führer durch die zahlreichen, ausgedehnten und mit Schätzen namhaft gefüllten Räume der Nürnberger Carthause, gewidmet nicht blos dem für ein bestimmtes Fach sich interessirenden Kenner und Gelehrten, sondern ein Leiter für jedweden Besucher, der über die wichtigsten Gegenstände Aufklärung gibt und demselben zugleich die Anordnung des Ganzen und die Bedeutung der einzelnen Reihenfolgen verständlich macht.

Nach vorausgesendeter Besuchsordnung wird ein kurzer Abriss des Entstehens dieser Sammlung und ihrer Bedeutung, so wie der Geschichte und der durch einen Grundriss erläuterten Beschreibung des Gebäudes, in welchem dieselbe untergebracht ist, nämlich der vom reichen Handelsherrn und Nürnberger Altbürger Marquard Mendel um 1380 gegründeten und nach kaum anderthalb Jahrhunderten wieder eingegangenen Carthause, gegeben.

Der Wanderer betritt zuerst die Sammlung der Grabdenkmale im grossen Kreuzgange, woselbst derlei Denkmale theils (aber in nur wenigen Exemplaren) Originale, theils (und zwar sehr bedeutende Werke) in guten Abgüssen aufgestellt sind. Es ist bei Besprechung dieses Buches nicht unsere Aufgabe, die Gegenstände selbst zu schildern, sondern wir wollen uns unserem Zwecke gemäss nur darauf beschränken, an der Hand dieses Führers die einzelnen Räume zu durchschreiten. Auf die Sammlung der Grabdenkmale folgt jene von Bautheilen, architektonischen Ornamenten, und nun den Kreuzgang verlassend von figürlichen Sculpturen in der ehemaligen Kirche. Die Sammlung kirchlicher Alterthümer, als der Werke der Goldschmiedekunst und ihrer Verwandten in unedlem Metalle, in Original und Abgüssen, der eigentlichen kirchlichen Möbel und Geräthe, Altäre, Gemälde, Taufsteine, Chorgestühle etc., alle diese Gegenstände befinden sich in den Capellenräumen an den Seiten der Kirche. Im Saale zunächst der Kirche finden wir Gewebe und Stickereien, Muster der Seiden-, Leinen- und Wollenweberei des Mittelalters, der Bortenschlägerei etc.

Neuerdings betreten wir von da den Kreuzgang, um dort die reichhaltige Waffensammlung zu besichtigen, und gelangen dann zu den Möbeln und Hausgeräthen, die im ehemaligen Refectorium aufgestellt sind. Damit steht in Verbindung die Kammer für die Folter- und Strafwerkzeuge, deren grösster Theil aus den Gerichtsstätten des Burggrafen von Nürnberg stammt und echt ist.

Nunmehr verlassen wir das Erdgeschoss des Gebäudes und erreichen die oberen Säle, die die Denkmale von Kunst und Wissenschaft enthalten. Wir finden da die Sammlung der Landkarten, Pläne und Prospecte, Kalender, Sonnenuhren, medicinischer Apparate, geometrischer Instrumente, die der Urkunden (das Münz-, Medaillen- und Siegelcabinet treffen wir in einer im ersten Stocke an der Kirche gelegenen Capelle), ferner die bildlich-chronologischen Darstellungen der Entwicklung der Buchschrift, des Buchdruckes, der Miniaturmalerei, die Kupferstichsammlung, die der Holzschnitte, gestochenen Platten und geschnittenen Stöcke, der Handzeichnungen, der culturhistorischen Blätter, die Gemäldegallerie und schliesslich die Sammlung der Costüme und Schmuckgegenstände.

Wesentlich fördernd den Zweck des Buches sind die guten Illustrationen, mit denen dasselbe in zahlreicher Weise ausgestattet ist. Indem wir diesen Führer mit Befriedigung zur Seite legen, müssen wir gestehen, dass wir neuerdings die Überzeugung gewonnen haben, dass die Schöpfung des germanischen Museums eine gelungene, seine Sammlung bereits achtunggebietend und das Institut der warmen Fürsorge des deutschen Volkes würdig ist. ...*m*...

Redacteur: Dr. Karl Lind. — Druck der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien

Personalstand

der

k. k. Central-Commission für Baudenkmale.

Präsident.

Helfert, Joseph Alexander Freiherr von, k. k. wirklicher geheimer Rath, Ritter der eisernen Krone II. Classe, Jur. Dr., Mitglied der jurid. Facultät in Prag, Mitglied mehrerer gelehrten Gesellschaften und gemeinnützigen Vereine u. s. w.

Mitglieder.

Bergmann, Josef Ritter v., Regierungsrath, R. d. eisernen Krone III. Classe und des Franz Josefs-Ordens, Director des k. k. Münz- und Antiken-Cabinets, Vertreter der k. Akademie der Wissenschaften.

Birk Ernst, Ph. Dr., k. k. Regierungsrath und erster Custos der k. k. Hofbibliothek, wirkliches Mitglied der Akademie der Wissenschaften. Vertreter der k. Akademie der Wissenschaften.

Camesina, Albert Ritter v., kais. Rath, R. der eis. Krone III. Cl., d. Franz Josefs-Ordens und Conservator für die Haupt- und Residenzstadt Wien.

Löhr, Moriz Ritter v., k. k. Ministerialrath, R. d. eisernen Krone III. Classe, Besitzer des gold. Verdienstkreuzes mit d. K., Vertreter des k. k. Ministeriums des Innern.

Reich, Karl Freiherr v., p. k. k. Ministerialrath, Vertreter des k. k. Ministeriums des Innern.

Rösner Karl, k. k. Oberbaurath, Professor der Akademie der bildenden Künste in Wien, R. d. Franz Josefs-Ordens, Vertreter der k. k. Akademie der bildenden Künste.

Sacken, Eduard Freiherr v., Ph. Dr., Vicedirector des k. k. Münz- und Antiken-Cabinets, R. d. Franz Josefs-Ordens, wirkl. Mitglied der k. Akademie der Wissenschaften.

Schmidt Friedrich, Dombaumeister, k. k. Oberbaurath, Professor der Akademie d. bild. Künste in Wien, R. d. Franz Josefs-Ordens, Vertreter der k. k. Akademie der bildenden Künste.

Tandler Josef, k. k. Ministerialrath, Vertreter des k. k. Ministeriums für Cultus und Unterricht.

Redacteur der Mittheilungen.

Lind Karl, Jur. Dr., Concipist im k. k. Handels-Ministerium.

K. k. Conservatoren.

Böhmen.

Ackermann Josef, Domdechant in Leitmeritz, für den Leitmeritzer Kreis.

Benesch Franz Josef, Fabriksverwalter in Sukdol, für den Czaslauer Kreis.

Bezdeka Franz Rud. P., jub. Religionsprofessor, für den Piseker Kreis.

Jičinsky Karl, Jur. Dr., für den Pilsner Kreis.

Günther Johann, Dechant in Radonitz, für den Saazer Kreis.

Kralert Franz, M. Dr., Bürgermeister und Obmann der Pilgramer Bezirksvertretung in Pilgram, für den Taborer Kreis.

Marek Anton, Dechant in Libun, für den Jiciner Kreis.

Ruffer Adalb., Dechant d. Wissehrader Collegiatkirche in Prag.

Schmoranz Franz, Baumeister in Chrudim, für den Chrudimer Kreis.

Wocel Joh. Erasmus, Professor der Archäologie, für Prag.

Thun-Hohenstein, Graf Franz v., k. k. Ministerialrath, Landesausschuss und k. k. Conservator für Böhmen.

Bukowina.

Mikulitsch Andreas, pens. Cameral-Bezirksbaumeister in Czernowitz.

Dalmatien.

Borelli Francesco Conte für den Kreis Zara.

Lanza, Dr. Franz Edler von Casalanza, pens. Gymnasial-Professor in Spalato.

Galizien.

Goreczynski, Adam Ritter v., für die Kreise Wadowice und Bochnia, Gutsbesitzer.

Popiel, Paul Ritter v., für das Krakauer Gebiet.

Potocki, Mieczyslaw v., für Ostgalizien.

Rogawski, Carl Ritter v., für die Kreise Tarnow, Sandec, Rzeszow.

Kärnten.

Gallenstein, Anton Ritter v., kärnt. ständischer Buchhalter in Klagenfurt.

Krain.

Codelli, Anton Freiherr v., pens. k. k. Gubernial-Secretär in Laibach.

Küstenland.

Kandler, Peter Ritter v., Advocat in Triest.

Mähren.

Belrupt, Gustav Graf, Domherr des Metropolitan-Capitels in Olmütz, für die Olmützer Erzdiöcese.

Lichnowski von Werdenberg, Robert Maria Graf, für die Brünner Diöcese und Domherr des Metropolitan-Capitels in Olmütz.

Nieder-Österreich.

Camesina, Albert Ritter v., kais. Rath, für Wien.

Beck Ignaz, k. k. Statthaltereirath, infulirter Probst in Eisgarn, für die Kreise Ober- und Unter-Manhartsberg.

Keiblinger Ignaz, Capitular des Stiftes Melk, für den Kreis ober dem Wiener-Walde.

Sacken, Eduard Freiherr v., für den Kreis unter dem Wiener-Walde.

Ober-Österreich.

Walz, Dr. Michael, Professor des k. k. Gymnasiums in Linz.

Salzburg.

Petzolt Georg, akad. Maler in Salzburg.

Schlesien.

Gabriel Philipp, Ph. Dr., für den ehemaligen Teschner Kreis.

Peter Anton, Professor des k. k. Gymnasiums in Troppau, für den ehemaligen Troppauer Kreis.

Steiermark.

Scheiger Josef, jub. k. k. Postdirector in Grätz.

Tirol.

Enzenberg, Franz Graf v., k. k. Kämmerer, in Schwaz, für den Kreis Unter-Innthal.

Stocker Josef, pens. Gymnasial-Director in Bregenz, für Vorarlberg.

Thun von Castell-Thun, Mathias Graf v., für den Trienter Kreis.

Tinkhauser Georg, für den Brixner Kreis.

Correspondenten.

Böhmen.

Boos-Waldek, Franz Graf, Herrschaftsbesitzer in Wosselitz.

Födisch, Dr. Julius Ernest, suppl. Lehrer an der deutschen Oberrealschule.

Frind Anton, Gymnasial-Director in Eger.

Grueber Bernhard, Professor der Architektur an der Akademie in Prag.

Hajek P. Karl, Dechant in Taus.

Řičak P. Vaclav, Real- und Hauptschuldirector in Klattau.

Schmitt Anton in Prag.

Stulik Franz, Bürger und Handelsmann in Budweis.

Weber Wenzel, Dechant in Hohenelbe.

Dalmatien.

Dojmi Pietro, Nobile de, Podestà in Lissa.

Glubich Simon, Custos des archäol. Museums in Agram.

Galizien.

Horodyski Leonhard Ritter v., Gutsbesitzer in Zabińce.

Lepkowski, Dr. Joseph v., Docent der Kunstarchäologie des Mittelalters an der jagellonischen Universität in Krakau.

Pol, Dr. Vincenz, gewes. Universitäts-Professor in Lemberg.

Sermak Dr. Joseph, Landesadvocat in Lemberg.

Stadnicki, Graf Kasimir, pens. k. k. Statthaltereirath in Lemberg.

Stupnicki, Johann Ritter v., gr. kath. Consistorial-Kanzler in Lemberg.

Kärnten.

Abermann Joh., pens. Pfarrer in Klagenfurt.

Aichelburg, Hugo Freiherr v., Dechant und Pfarrer in Spittal.

Blumenfeld, Leopold Edler v., pens. Landesgerichtsrath in Spittal.

Levitschnigg Bartholomäus, Dechant in Hermagor.

Moro, Max Ritter v., Fabriksbesitzer in Viktring.

Rainer Joseph, Director der Rauscher'schen Gewerkschaften in St Veit.

Raupl Joh., Stadtpfarrer in Villach.

Rauscher Friedrich, Gutsbesitzer in Klagenfurt.

Rauscher Joh., Dechant und Pfarrer in Gmünd.

Schellander Georg, Dechant in Gurk.

Schroll Beda, Capitular des Benedictinerstiftes St. Paul und Gymnasial-Professor.

Krain.

Arco Bartholomäus, infulirter Probst in Neustadtl.

Costa J. Dr. Etwin, in Laibach.

Costa Heinrich, k. k. Oberamtsdirector in Laibach.

Leinmüller Joseph, k. k. Bezirksingenieur in Rudolfswerth.

Mähren.

Dudik P. Beda Franz, mähr. Landeshistoriograph und Ritter des Franz Josefs-Ordens in Brünn.

Umlauff Carl, k. k. Kreisgerichtsrath und Bezirksvorsteher in Kremsier.

Nieder-Österreich.

Dungl Adalbert, Capitular des Stiftes Göttweih, Cooperator in Tuln.

Exner W. Fr., Professor an der n. ö. Landes-Oberrealschule und Correspondent des k. k. österr. Kunst-Industrie-Museums, in Krems.

Hláwka Joseph, Stadtbaumeister und Architekt in Wien.

Kanitz Franz, Ritter des Franz Josephs-Ordens.

Kenner, Dr. Friedrich, Custos des k. k. Münz- und Antiken-Cabinets.

Kluge, P. Benedict, Gym.-Lehrer in Wiener-Neustadt.

Lippert Joseph, Architekt in Wien.

Nowald Johann, gräflich Hoyos'scher Forstdirector in Gutenstein bei Wiener-Neustadt.

Schreck Adam, Ph. Dr., Probst des regulirten lateranensischen Chorherrenstiftes (R. d. Leopolds-Ordens) in Klosterneuburg.

Schikh, Melchior Edler v., Landbaumeister.

Widter Anton, Realitätenbesitzer.

Ober-Österreich.

Az Moriz, k. k. Postdirector in Linz.

Huber, Dr. Alois, in Ohlstorf.

Oberleitner, P. Franz, Cooperator in Windischgarsten.

Salzburg.

Hutter, Dr. Bartholomäus, Pfarrer in Bruck.

Schwarz Maximilian, Pfarrer in Berndorf.

Wernspacher Josef, Pfarrer in Alm bei Saalfelden.

Steiermark.

Frank, Alfred Ritter v., k. k. Major in Grätz.

Hofrichter Josef, Notar in Windischgrätz.

Gruber Philipp, Beneficiat in Strass bei Spielfeld.

Liebich Joh., Ingenieur in Lietzen.

Macher Mathias, M. Dr., pens. Districtsarzt in Grätz.

Metzler v. Andelberg, Joh. M. Dr., Bezirksarzt in Weiz.

Oreschen Ignaz, Domherr am f. b. Lavanter Domcapitel in Marburg.

Piehl, Karl Ritter von Gamsenfeld, Gutsbesitzer in Kerschbach.

Raisp Ferdinand, fürstl. Dietrichsteinischer Beamter in Pettau.

Rossegger Ruprecht, Pfarrer in Feistritz bei Peggau.

Schlag Ignaz, Bezirksadjunct in Judenburg.

Zahn, Dr. Josef, Professor der Geschichte und Archivar am Joanneum in Grätz.

Tirol.

Atz Carl, Cooperator in Villanders.

Baruffaldi, Dr. Luigi Antonio in Riva.

Giovanelli Ferdinand Freiherr v., zu Schloss Hörtenberg bei Botzen.

Hellweger Franz, Historienmaler in Innsbruck.

Jenny, Dr. Samuel, Fabriksbesitzer in Herd.

Orgler, P. Flavian, Director des k. k. Obergymnasiums in Botzen.

Neeb Philipp, k. k. Forstmeister in Botzen.

Pescosta Cyprian, Curat in Laag bei Salurn.

Sardagna Michaele von, Vorstand des Trienter städtischen Museums in Trient.

Schöpf, P. Bertrand, in Hall.

Sulzer Joh. Georg, Professor der Theologie in Trient.

Thaler Josef, Pfarrer in Kuens.

Zanella, Don Giovanni Battista, Kaplan in Trient.

Zingerle, Ignaz Dr., Professor in Innsbruck.

Druck der k. k. Hof- und Staatsdruckerei.

Zur Literatur der christlichen Archäologie.

Bulletino di Archeologia cristiana del Cav. Giov. Batt. de Rossi.

Im Laufe dieses Jahres (1868) sind von Rossi's Bulletino wieder Fortsetzungen hieher gelangt, welche zunächst den Jahrgang 1866 enthalten und für die früh-christliche Kunst belangreiche Aufsätze bieten. In Nr. 1 beginnt ein durch mehrere Nummern fortgeführter, zunächst kirchengeschichtlicher Aufsatz über die von Em. Miller 1851 herausgegebenen Philosophumena sive omnium haeresium refutatio e codice Paris, woran sich ein reicher Kranz gelehrter Schriften Englands, Frankreichs, Italiens und Deutschlands gereiht hat. De Rossi stimmt zumeist mit der berühmten Abhandlung Döllinger's „Hippolyt und Kallistus" überein, ohne jedoch die anderen Autoren unberücksichtigt zu lassen. Für die christliche Archäologie ist von den vielen interessanten Piecen folgendes zumeist wichtig:

1. Eine aus Doni Inscr. Cl. II. n. 178 reproducirte Inschrift aus der Zeit der Antonine macht uns mit dem Carpophorus bekannt, dessen Name in den Philosophumena eine Rolle spielt. Derselbe errichtet laut genannter Inschrift für sich und die Seinigen nebst Nachkommen ein Munimentum sive Cepotaphium und verbietet, dasselbe seinem Namen zu entfremden. Wie seinerzeit auf Grund des zu Basel entdeckten römischen Epitaphiums dargethan wurde, ist hier ein Monumentum mit der area oder dem hortus zum Privateigenthum des M. A. Carpophorus und der Seinigen erklärt, ein Verhältniss, welches gerade im I. und II. Jahrhundert den Christen für ihre Grabstätten belangreich war, abgesehen davon, dass dies Grab des Carpophorus möglicherweise ein solches gewesen und die Clausel für das christliche Bekenntniss der in dies Grab Aufzunehmenden vorausgesetzt werden darf.

2. Da dem Callixtus die Obsorge über das Cömeterium der Päpste und die Ordnung (constitutio) des Clerus nach Victor's Tode von Zephyrinus übertragen worden, so sucht de Rossi an der Hand des Textes der Philosophumena den schwierigen Punkt über die Eintheilung der römischen Kirche in gewisse Bezirke zu erhellen und die Zeit zu fixiren. Das den Christen vortheilhafte Rescript des Septimius Severus, welches die Collegien behufs der Todtenbestattung privilegirte, fällt gerade in diese Zeit und in diesen Zusammenhang, das auch durch Tertullian Apolog. 39 klar wird. Es ist der Wendepunkt, wo die Grabstätten der Christen aus dem privatrechtlichen Verhältnisse der ersten Periode in das mit solchen Collegien verbundene corporative Rechtsverhältniss übergingen, d. h. wo die Cömeterien anfingen, Eigenthum der Ecclesia zu werden. Der Namens dieser Corporation (Collegium für die Todtenbestattung) bei den Behörden handelnde Syndicus oder Actor war der Archidiacon, war Callixtus. Er bekleidete das Vertrauensamt des Administrators der area ecclesiastica, deren Tertullian gedenkt. Nach ihm ward jenes Cömeterium benannt, welches allein und zuerst auf Grund des erwähnten Privilegiums legal Eigenthum der Ecclesia als Körperschaft geworden und officiell diesen Namen bei den Behörden führte. So erklärt sich, warum dies Cömeterium nicht nach dem Papste (Zephyrinus), sondern nach Callixtus benannt wurde, der keineswegs in demselben bestattet ward.

3. In demselben Nr. 1 wird (nebst Abbildung) eine Broncelampe besprochen, welche M. Peigné-Delacourt in einem Grab-Hypogaeum in Africa gefunden hat. Die dabei befindlichen Inschriften sind aus dem V. Jahrhundert, dem auch die interessante Bronzelampe zugeschrieben werden kann. Dieselbe stellt eine Säulenbasilica vor mit halbkreisförmiger, von Säulen gebildeter Apsis, worin die Cathedra primitiver Gestalt wahrzunehmen. Dieselbe trägt als Abschluss ein Kreuz. Ein solches sieht man auch in dem Tympanon der Frontseite. Ob, wie de Rossi glaubt, für die Kenntniss der (africanischen) Basiliken aus dieser Lampe nichts zu folgern ist, lasse ich einstweilen dahingestellt. Mir scheint es nicht der Fall zu sein.

4. In Nr. 2 wird ein Oratorium geschildert, welches ausserhalb der Porta von Ostia auf der Vigna des Marchese Ricci Paracciani im zerstörten Zustande gefunden und offenbar ursprünglich eine Familiengrabcapelle in zwei Stockwerken bildete. Der dort gefundene Sarkophag war nie für ein unterirdisches Grab bestimmt, so dass ich in diesem Oratorium eine Doppelcapelle erblicke, deren unterer Raum für die Deposition des Sarkophages diente, während der obere mit Altar als Oratorium und für die Anniversarien bestimmt war. Für die gerade in diesen Mittheilungen der k. k. Central-Commission wiederholt besprochenen Kirchhof- oder Todtencapellen scheint mir dies Denkmal bei Rom nicht ohne Belang, zumal es laut Inschrift im XIV. Jahrhundert die noch aus den Trümmern erkennbare letzter Gestaltung erfuhr.

5. Nr. 3 bespricht die christlichen Monumente von Porto und macht durch folgende Argumentation die Existenz eines schon vor dem Jahre 317 daselbst befindlichen Bischofssitzes wahrscheinlich. Im Jahre 195 ist die Administration von Porto und Ostia laut Inschrift Mommsen Insc. R. N. 6803 schon getrennt, die unter Antoninus Pius noch für beide Communen gemeinschaftlich war. Eine griechische Inschrift nennt Claudius und den Vorsteher der Synagoge — so dass unter Kaiser Claudius hier eine Juden-Niederlassung anzunehmen und damit die Wahrscheinlichkeit einer frühen Christen-Gemeinde gegeben ist. Bewog die Juden das Handelsinteresse diesen Ort zu wählen, so bestimmte die Christen für diese Station die Liebe gegen die Ankömmlinge ihres Glaubens, wie aus Cyprians Epistola 20 zu ersehen. Es wäre hier auf ein Verhältniss wie zu Pompeji zu schliessen, gewiss von vornehein nicht unzulässig, wo ebenfalls die Synagoge den Samen des Evangeliums vorbereitet, abgesehen von der Wichtigkeit des Ortes für den Verkehr der christlichen Gemeinden. Dazu kommen noch paläographische Eigenthümlichkeiten der portuensischen Inschriften im Vergleich mit denen von Ostia, die gleichfalls eine selbständige Ecclesia zu Porto gegen Ende des III. Jahrhunderts beurkunden. Daran reiht sich eine Untersuchung über die christlichen Cömeterien und Gebäude, zunächst über das von Nibby entdeckte Cömeterium Generosae zu Porto, das sich als übereinstimmend mit dem von Rossi (Roma sott. I, Taf. 1, p. 94) gegebenen Modell herausstellt. Hier, wie in Ostia, erlaubten die geologischen und hydraulischen Verhältnisse keine unterirdischen, aus dem Gestein gearbeitete Grabkammern wie in Rom und Neapel, sondern blos sub divo angeordnete Gebäude mit loculis für die Leichen, die übereinander, je eine

Leiche in einem Lager, in mehreren Reihen beigesetzt waren. Hervorzuheben ist das schöne Gedicht auf die Zosima, welches mit den letzten Worten der Martyrin „Accipe me, dixit, Domine“ . . . beginnt, der Leiden und Verfolgung in nur gelinden, des Sieges und Triumphes bei Christus in beredten Ausdrücken gedenkt und am Schlusse die Worte des Apostels Paulus mit Nennung seines Namens (fidem servari etc.) in rührender Weise wiedergibt; offenbar in der Zeit der Verfolgung selbst noch verfasst, wo die Hinweisung auf den Triumph mit Christus die Schilderung der Qualen zurückdrängt, welch letztere später, nach der Verfolgung, in den Vordergrund tritt. Zosima und die Genossen sind wahrscheinlich in der kurzen aurelianischen Verfolgung (anno 274) gefallen (Tillemont H. eccl. 4, 362 ff).

6. Das bereits im Mai 1865 behandelte Thema über das Schicksal der heidnischen Tempel in Rom unter den christlichen Kaisern wird in Nr. 4 wieder berührt und dabei die Tafel mit den Acta der fratres Arvales, im Tempel Deae Diae gefunden, mitgetheilt; ein unschätzbares Denkmal für die Alterthumskunde. Ferner wird der christliche Sarkophag zu Saint-Gilles bei Nimes, besonders in ikonographischer Hinsicht besprochen.

7. In Nr. 5 wird an Wescher's zu Alexandrien erzielte Entdeckungen angeknüpft und durch mehrere Denkmäler constatirt, dass die ägyptischen Christen über den Gräbern von Märtyrern Thonlampen aufzuhängen und dann mit etwaigem Reste von Öl aufzubewahren pflegten als benedictio oder Eulogi. Die Lampe trug desshalb gewöhnlich den Namen des Heiligen, an dessen Grabe sie eine Zeit lang brannte. Darauf folgt Bericht über Phil. Lanciani's Studien zu Ravenna, die besonders die Lage der kirchlichen Gebäude zum Gegenstande haben, über den Unterbau der Basilica S. Mariae Trastev, und die gefundenen Inschriften von Cömeterien, speciell von dem des Callixtus — eingemauert an Wänden und Pfeilern; endlich über die von dem verstorbenen Cavedoni zu Modena gefundene Arca von Blei, dergleichen Rossi in Rom nur ein Exemplar entdeckte, das übrigens keineswegs mit dem Cömeterium gleichzeitig gewesen sein musste, worin es getroffen worden.

8. Nr. 6 ist wie mehrere vorangehende der Geschichte des Callixtus gewidmet, wobei die Constatirung eines Cömeteriums der sabellianischen Secte belehrend ist. Daran schliesst sich die schon in Nr. 3 begonnene ausführliche Darstellung des Xenodochium des Pammachius zu Porto, welches mit der Basilica, dem Atrium und den Anbauten anschaulich gemacht wird, ohne wesentlich Neues zu bieten in Bezug auf Anlage und Architektur.

9. Den Jahrgang 1867 eröffnen die Mittheilungen über die Wiederauffindung des Cömeteriums Balbinae, nahe dem des Callixtus zwischen der Via Appia und Ardeatina, wobei die gründlichste Darlegung der Lage des Cömeteriums Callixti, Prätextati, Domitillae, Judeorum und ad catallumbas gegeben und von einem Specialplan unterstützt wird. Dann folgt eine interessante Untersuchung über die Beziehungen des Apostels Paulus zu Seneca gelegentlich der Besprechung der von Visconti zu Ostia gefundenen Marmortafel mit den Namen M. Annens Paulus Petrus.

Eine Zusammenstellung der am Palatin in Palato Cäsaris gefundenen Thonlampen und deren Indicien macht den Schluss dieses Nr. 1. Dies Thema setzt sich gelegentlich der Erörterung über die Genfer Lampen in Nr. 2 fort, welches der Blüthe des Christenthums in dieser Stadt eingehend gedenkt. Die Besprechung der Abhandlung von Edm. Le Blant „über die juristische Grundlage der Criminal-Processe gegen die Märtyrer“ enthält nichts neues für die Leser des Bulletino, wo dies Thema wiederholt und gründlich bearbeitet worden. Dagegen hebe ich die Notiz zu Nr. 1 hervor, welche eine griechische Inschrift des Juden-Cömeteriums an der Via Appia mittheilt. Dieselbe nennt die Synagoge Eleas und ein Sarkophag-Titel den Archon Zonatas.

10. In Nr. 3 stellt de Rossi vom V. Jahrhundert rückwärts ins IV. und III. gehend kritisch die historischen Zeugnisse über die Cathedra S. Petri ap. zusammen und constatirt, dass zweierlei Cathedrae S. Petri in Rom gewesen und verehrt worden, womit sich auch zwei unterschiedene Festtage verbanden. Die eine Cathedra ist die, welche von Ennodius im V. Jahrhundert sella gestatoria genannt wird und von Damasus in das von ihm erbaute Baptisterium gebracht, später nach dem VI. Jahrhundert auf den Hochaltar, dann in ein eigenes Oratorium und endlich von P. Alexander VII. vor zwei Jahrhunderten in das gegenwärtige Bronce-Monument eingeschlossen worden. Dies ist die Cathedra des Vaticans, d. h. jene, welche nach der Überlieferung vom Apostel eingenommen wurde bei seiner zweiten Ankunft in Rom, also unter Kaiser Nero. Die andere, gänzlich verschollene ist die im Cömeterium Ostrianum ehedem verehrte Cathedra, deren Gedächtniss am 18. Jänner begangen wurde, während das Fest der Cathedra Vaticana auf den 22. Februar fiel. Diese Cathedra Ostriana wird in dem Verzeichnisse der Öle von Abt Johannes zu Lebzeiten Gregor d. Gr. mit den Worten bezeichnet: de sede ubi prius sedit sctus Petrus — wodurch also ein posterius gefordert wird, das eben die vaticanische Cathedra bietet. Somit knüpft sich an die Cathedra Ostriana die Erinnerung an des Apostels Erste Ankunft in Rom unter Kaiser Claudius. Indem die Gelehrten diese Unterscheidung nicht kannten oder nicht festhielten, geriethen sie in unlösbare Schwierigkeiten. Im ältesten Calendar. Roman. bei Bucher und Mommsen steht unter 22. Februar: Natale Petri de cathedra, wozu von unkundiger Hand im IX. Jahrhundert Antiochiae gesetzt wurde, wie schon Mazochi Calend. Eccl. Neapol. p. 50 bemerkt hat. Dieser Beisatz wird die doppelte Erwähnung eines Festes der Cathedra Petri und zwar das eine Mal mit dem Beifügen Romae (sedit) und die in alten Martyrologien auf den 22. Februar treffende Commemoratio Galli martyr. de Antiochia veranlasst haben. Da sich nur mit der vaticanischen Cathedra die Überlieferung von der Succession der römischen Bischöfe verknüpfte, somit eine über Rom hinausreichende weltgeschichtliche Bedeutung damit verbunden erschien, blieb die andere nur localen Werthes ohne fernere Auszeichnung. Rossi hatte Gelegenheit die Beschaffenheit der vaticanischen Cathedra zu erkunden und schildert dieselbe also: die eigentliche Sella besteht aus Holz; die vier Füsse, in Form von viereckigen Pilastern, die diese Füsse verbindenden Theile und die zwei Stangen der Rücklehne sind von gelblichem Eichenholze, von der Zeit corrös und von den nach Reliquien d. h. Splittern verlangenden Händen beschädigt. In den Pilastern sind die Ringe angebracht, um die Sella zur

gestatoria zu machen, wie sie Ennodius beschreibt. Diese Partien sind ohne Elfenbeinschmuck, welcher sich an der im Dreiecke abschliessenden Rücklehne und an den Vordertheilen zwischen den Pilastern befindet. Akazienholz ist angewendet an der Rücklehne und den verbindenden Theilen der Füsse. Hier deutet auch die jetzt fast destruirte Bogen-Architektur mit den plumpen Capitälen, dessgleichen an der Rücklehne, auf eine ungleich spätere, jedenfalls nicht mehr apostolische Zeit. Die Thierarabesken hält de Rossi für jünger als das V. Jahrhundert, während die sogenannten Arbeiten des Herkules in Elfenbein-Relief älteren Datums, keineswegs aber aus augusteischer Zeit sind. Somit sind die vier schmucklosen corrösen Füsse, die verbindenden einfachen Stangen desselben Holzes, und die Ringe die ursprüngliche, der apostolischen Einfachheit und Armuth würdige sella gestatoria, während die mit Schmuck versehenen, aus Akazienholz bestehenden Theile später hinzugefügt wurden, jedenfalls zu einer Zeit, wo man specifisch heidnische Darstellungen antiker Kunstwerke ungescheut selbst auf Evangelien-Büchern, Kelchen u. dgl. zum Schmucke anbrachte, nachdem nämlich der Kampf mit dem Götzendienste beendigt und irgend ein Missverständniss zur Unmöglichkeit geworden war. Die tom. 5. Juni fol. 457 der Acta Sanctorum gegebene und von Phoebeus u. C. Wisemann in ihren bezüglichen Abhandlungen reproducirte bildliche Darstellung dieser Cathedra wird als für den Gesammt-Anblick genügend erklärt, während sie von der Verschiedenheit des Holzes und dem Schmucke keine Vorstellung gewährt. Im Nachtrag fügt Rossi bei, dass in der Mitte des dreieckigen Abschlusses der Rücklehne, im Tympanon derselben, die Büste eines gekrönten Kaisers zu sehen ist, der in der Rechten das Scepter, in der Linken die Kugel hält und welchem je ein Engel an der Seite eine Krone entgegenträgt, während zwei andere in gleicher Anordnung die Palme führen. Im Style findet sich mit der Zeit des wiederhergestellten Kaiserthums im Abendlande die grösste Verwandtschaft, so dass die Büste vielleicht Karl den Grossen vergegenwärtigt.

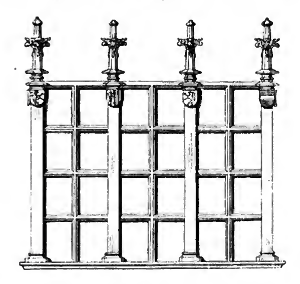
11. Da Nr. 4 nicht nach München gelangt ist, habe ich noch die sorgfältige Abhandlung über die antiken Gebäude an der Kirche L. Cosmas und Damianus in Nr. 5 kurz zu erwähnen. Der von den deutschen Archäologen für den Penatentempel gehaltene Rundtempel am Eingange von L. Cosmas und Damian wird durch Mittheilungen aus Panvinius Manuscripten-Codex Vat. 6780* als Bau aus Maxentius Zeit, und zwar dessen Sohne Romulus dedicirt, wahrscheinlich gemacht, welcher dann, wie alle Werke des Maxentius, dem Namen Constantin durch den Senat vindicirt wurde. Der auch von Reber in seinen Ruinen Roms betonte Ziegelbau harmonirt mit der nahe gelegenen Basilica des Maxentius. Die von Panvinius gegebenen Inschriften bestätigen diesen Sachverhalt. Für die christliche Archäologie ist aber der Anbau des Papstes Felix IV. im VII. Jahrhundert in sofern wichtig, als die Apsis der genannten Kirche, in der Hauptsache ebenfalls aus Constantin's Zeit, sich in drei Bogen nach einem hinter ihr liegenden Raume öffnet, der den Standort der Matronen und Frauen bildete, und wenn ich hierbei an die sub 3 erwähnte africanische Broncelampe mit der durch Säulen und Bogen geöffneten Apsis erinnere, so werde ich einem begründeten Einwurfe schwerlich begegnen, ohne übrigens zu behaupten, dass dies die normale Anlage gewesen, indem mir die in Algerien aufgefundenen christlichen Basiliken hinlänglich bekannt sind. Dass hier bei S. Cosmas vier Mauerstücke die Öffnung gestatten, ist ebenfalls zu bemerken. Die von Rossi anlässlich dieser Apsisbildung gegebene Erklärung der sonst dunklen Stelle bei Anastas. Vit. Paschalis I von der Basilica Liberiana leuchtet Angesichts dieser Anlage mit den drei Bogenöffnungen sofort ein. Dass hier der berühmte Plan der Stadt Rom gefunden wurde, ist bekannt.

12. Daran schliesst sich eine Untersuchung über die nahe, den Aposteln Petrus und Paulus geweihte Kirche, welche mit der Erzählung vom Sturze des Zauberers Simon im Zusammenhange gezeigt wird; hiebei ist die Ausführung über die alte Bezeichnung „in silice“ unter glücklicher Verwerthung der Apokryphen des Pseudo-Linus und Pseudo-Marcellus, so wie eines Sarkophages zu Marseille, von grossem Interesse, indem die Altersbestimmung dieser Urkunden daraus resultirt und die Aufgrabungen neuesten Datums einen überraschenden Zusammenhang in diese sonst so räthselhaften Angaben bringen. Die Notiz endlich über ein zu Neapel entdecktes Cubiculum im Cömeterium S. Severi aus dem IV. Jahrhundert, ferner über einen von Visconti in Rom gefundenen Mithras-Tempel desselben Jahrhunderts, also aus christlicher Zeit, bietet für die Kenntniss der damaligen Verhältnisse lehrreiche Daten. Mit diesem Nr. 5 enden die bis December 1868 hierher gekommenen Bulletinos. *Dr. Messmer.*

Die Reliquienschreine in der Neuklosterkirche Wiener-Neustadt.

(Mit 1 Holzschnitt.)

Im Chorschlusse der Cistercienser Kirche zu Wiener-Neustadt befindet sich zu beiden Seiten des Flügelaltars in fast halber Wandhöhe je ein grosser Reliquienkasten angebracht, über dessen Gestalt der beigegebene Holzschnitt Aufschluss gibt.



k*

Ein eigenthümliches Schicksal war diesen beiden Reliquienkästen beschieden. Sie waren früher vereint und bildeten beide Theile zusammen einen grossen Schrein, der auf vier Füssen ruhend (von denen noch die Spuren an den Kästen sichtbar sind), in der Burgcapelle zu Wiener-Neustadt stand. Darin waren jene vielen Reliquien aufbewahrt, die Kaiser Friedrich IV. aus Rom mitbrachte. Bei Umgestaltung der Burgcapelle zur Kirche der Militär-Akademie unter der Kaiserin Maria Theresia wurde dieser, der Zeit Kaisers Friedrich IV. entstammende, umfangreiche Reliquienkasten aus der Capelle entfernt und dem Cistercienserkloster Neukloster gespendet. Man war anfänglich unschlüssig, über den Ort, wo man diesen grossen Schrein aufstellen solle, bis man endlich auf den wenig gelungenen Gedanken verfiel, denselben entzwei zu schneiden, die Füsse wegzunehmen und hoch oben an der Kirchenwand diese Fragmente zu befestigen. Der Reliquienschatz wurde nun in die beiden durch die Theilung gewonnenen Schränke gleichmässig vertheilt. Die Reliquien liegen jedes abgesondert in einem irdenen Gefässe, ähnlich einem Blumentopfe, sind mit verschiedenen Stoffen überzogen und mit künstlichem Blumenwerk verziert, doch fehlt die Authentik; dessgleichen ist nirgends ein Namensverzeichniss der Reliquien zu finden.

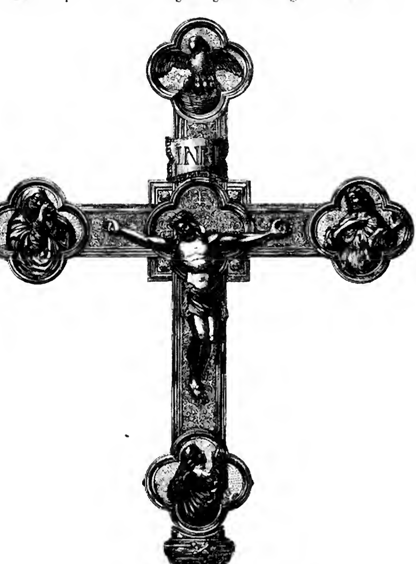
Zurückkehrend zu dem ursprünglichen grossen Schrein, muss noch einer besonderen Zierde desselben Erwähnung gethan werden, nämlich einer grossen bemalten Tafel, welche die untere d. i. nach aussen gerichtete Seite des Bodenstückes des Schreines bildete. Der Schrein stand nämlich auf so hohen Füssen, dass es möglich war, unter demselben durchzugehen. Diese Tafel mit den Bildnissen von 28 verschiedenen Heiligen und dem Friedricianischen Monogramme geziert, war somit für die unter dem Schreine Stehenden sichtbar. Wahrscheinlich sind die auf der Tafel vorgestellten Heiligen die den Reliquien entsprechenden Personen. Als der Schrein getheilt wurde, verschonte man diese Bildertafel und brachte sie in das Museum des benannten Cistercienser-Stiftes, wo sie sich noch befindet [1]. Diese Tafel entspricht in ihrer Länge der ganzen Länge der Kästen und in ihrer Breite der halben Breite derselben.

[1] Archaeol. Wegweiser v. Nied. Österreich, I, 46.

Das apostolische Kreuz im Graner Domschatze.

(Mit 1 Holzschnitt.)

Im Schatze der Metropolitankirche zu Gran wird ein sehr werthvolles Kreuz aufbewahrt, das, als crux stationalis den Namen „das apostolische Kreuz“ führt [1]. Die Könige Ungarns geniessen nämlich seit den Tagen Stephan's des Heiligen das Vorrecht, dass ihnen in Folge des gewährten Ehrentitels „rex apostolicus“ bei der Krönung und bei sonstigen feierlichen Anfzügen das apostolische Kreuz vorgetragen wird. Dieses Kreuz hatte ehedem ohne Zweifel, wie auch die crux bipartita auf dem ungarischen Reichsapfel, doppelte Querarme; auch liegt es nahe anzunehmen, dass der heil. Stephan ein solches apostolisches Kreuz für den ebengedachten Zweck vom Papste zum Geschenk erhalten habe. Wann und bei welcher Gelegenheit das ältere, ehemals bei den Krönungen ungarischer Könige im Gebrauch befind-



[1] S. auch „der Schatz der Metropolitankirche zu Gran in Ungarn, III. Band des Jahrbuches der k. k. Central-Commission, Seite 133—135. Auszug aus Bock's Kleinodien des heil. röm. Reiches.

liche Doppelkreuz in Wegfall gekommen ist, und wie das apostolische Kreuz in älterer Zeit beschaffen gewesen sein mag, darüber fehlen zur Stunde geschichtliche Angaben. Die heutige crux apostolica dürfte wie mit ziemlicher Sicherheit anzunehmen ist, frühestens gegen Schluss des XV. Jahrhunderts und offenbar von einem Künstler des nördlichen Italien oder von einem solchen auf ungarischem Boden angefertigt worden sein, der als Italiener nach Vorbildern der liebgewonnenen Formen seiner Heimat gearbeitet hat.

Dieses apostolische Kreuz von Ungarn, welches nun bei feierlichen Gelegenheiten dem Kaiser und Könige vorgetragen wird, besteht aus zwei Theilen, nämlich dem älteren Kreuze und der modernen Tragstange, die in ihren unschönen Formen verräth, dass diese Canna erst in neuerer Zeit auf ziemlich unorganische Weise mit dem Kreuz in Verbindung gesetzt worden ist. Das eigentliche Kreuz misst in seiner Länge M. 0·32 bei einer grössten Ausdehnung der Kreuzarme von M. 0·26. Die Breite der Kreuzbalken beträgt M. 0·03 bei einer Tiefe derselben von kaum M. 0·02. Die vordere Hauptfronte der crux apostolica, die wir beifolgend unter Fig. 1 im verkleinerten Massstabe bildlich wiedergeben, zeigt auf carrirtem silbernen Tiefgrund und zwar in den Ausmündungen der Kreuzbalken halb erhaben aufliegende figürliche Darstellungen von Silber, die stark vergoldet sind. In den Vierpässen der beiden Querarme erblickt man als Reliefs die Brustbilder der Passionsgruppe, Johannes und Maria; ferner an dem obern Balken den Pelikan und an dem untern Kreuzbalken das Bild der Magdalena. Die Figur des Heilands ist in Silber gegossen und ciselirt, die Krone, das Haupthaar und das Lendengewand des Gekreuzigten sind vergoldet; dessgleichen auch die energisch profilirten Einfassungsstreifen, die auf beiden Seiten die Balken des Vortragekreuzes umgehen. Noch sei bemerkt, dass sämmtliche Tiefflächen auf der vordern Seite des Kreuzes mit einem dunkelblauen Email ausgefüllt sind, das, durchsichtig gehalten, eine gefällige Musterung der darunter befindlichen silbernen Platte durchblicken lässt, welche an die Entwicklung der italienischen Renaissance deutlich erinnert. Ein nicht geringeres Interesse als die vordere Seite des apostolischen Kreuzes bietet auch die hintere Fläche desselben, indem die Vierpässe der Kreuzarme hier mit den Brustbildern der vier Evangelisten in Niello ausgeführt sind. In derselben Schwarzmanier ist auch in dem Vierpass, der die mittlere Vierung unseres Kreuzes einnimmt, das Brustbild der Himmelskönigin dargestellt. Um die Eintönigkeit der Kreuzbalken zu heben, sind dieselben auf der hintern Fläche mit zierlichen Ornamenten gemustert, die eben sowohl wie Haltung und Ausführung der erwähnten Figuren für die italienische Kunstübung gegen Ausgang des Mittelalters bezeichnend sind. ...*B*...

Über die Regeneration der Heraldik und den gegenwärtigen Standpunkt dieser Wissenschaft.

II.

(Schluss.)

Die erspriesslichen Folgen jener gänzlichen Änderung auf dem Felde der Heraldik sind bereits allenthalben wahrzunehmen; in allen Wappenländern blüht dieses Studium wieder auf, allen voran Bayern und Schweiz. namentlich das kunstsinnige, alterthumsfreundliche Zürich. Auch bei uns hat es seither nicht an Bestrebungen gefehlt; ich erinnere nur an die verdienstvollen Arbeiten des verewigten Vicehofbuchhalters, Carl von Sava, als Siegelkundiger rühmlichst bekannt; Dr. Fritz Pichler in Gräz, welcher sich gegenwärtig mit so viel Erfolg der Numismatik zugewendet hat, machte einen sehr anerkennenswerthen Versuch mit seinen „Steirischen Heroldsfiguren". Auch ein Wiener Gelehrter. dessen Name jedem deutschen Alterthumsfreund gar wohl bekannt sein dürfte, hat sich auf dem Boden unserer Wissenschaft hervorgethan: Dr. Eduard Freiherr von Sacken mit dem trefflich geschriebenen „Katechismus der Heraldik", wodurch die neuen Grundsätze auch einem grösseren Publicum zugänglich geworden sind [1].

Es würde mir zwar nicht an Stoff mangeln, noch weiter darzuthun, wie anregend diese Umwandlung der Heraldik gewirkt hat, und wie gerade in den letzten Jahren bei uns und im Ausland sehr gediegene Arbeiten in dieser Sphäre publicirt worden sind; allein ich will nur noch darauf hinweisen, dass diese Um- und Rückkehr zu den echten alten heraldischen Kunstformen sich bereits allenthalben, auch ausser der gelehrten Welt, erfreulich bemerkbar macht. Die Graveure, Siegelstecher, Wappenmaler, Zeichner und Steinmetzen wissen davon zu erzählen, wie rasch sich in dem letzten Decennium der Geschmack, den heraldischen Styl betreffend, geändert und verbessert hat. Überall taucht wieder der Dreieckschild mit dem Kübelhelm, und noch mehr die Tartsche mit dem Stech- oder Spangenhelm auf, die schwindsüchtigen Theaterhelme werden immer seltener, die Helmdecken erscheinen nicht mehr als arabeskenartiger Hintergrund der Wappen, sondern als wahre Decken, die auf dem Helm liegen, wenn auch noch so verschlungen und gezackt; die Adler, Löwen und all das andere Gethier erhält nun wieder eine Form, welche den guten heraldischen Kunstepochen entnommen ist: die neuen Wappen werden mitunter doch wieder etwas einfacher; auch die uralten Herolds- oder sogenannten Ehrenstücke, jene geometrischen Figuren, welche die neue praktische Kunst förmlich perhorrescirte, finden nun hie und da ein Plätzchen; die übertriebene Ängstlichkeit im Copiren und Neuordiniren der Wappen gibt schon einer frischeren und freieren Auffassung Raum, und man fängt an, einzusehen, dass es sich auch hier, wie überall, um den Geist, nicht um sclavische Nachahmung handle. Man begreift jetzt, dass zu dem Aufreissen eines Wappens oder zu der Vereinigung mehrerer noch etwas mehr gehört, als ein guter Figurenzeichner, und dass es geradezu widersinnig ist, mittelalterliche Rüststücke, wie Schild und Helm, mit Revolvern, Locomotiven und Leibhusaren zu bemalen und aufzuputzen. Man staunt heutzutage über die Blindheit, mit welcher vor noch ganz kurzer Zeit auf die Vorderseite eines Helmes die Rückseite eines Bären, oder auf einen rechtssehenden Helm ein linksgewendetes Einhorn gesetzt wurde, ähnlich einem Mann, der seine Kappe mit dem Schirm nach rückwärts oder gegen das Ohr

[1] Dr. Karl Lind hat eine sphragistisch-heraldische Broschüre herausgegeben: „Das Wappen der Stadt Wien. Ein Versuch zur Feststellung der Geschichte dieses Wappens", mit vielen Illustrationen und 3 Farbendrucktafeln, Wien 1866, entstanden aus einer vorzüglichen und mustergiltigen Kritik über die Broschüre: „Das Wappen der Stadt Wien" von Alfred Grenser.

hin gekehrt trägt. Auch die allzumalerischen Landschaften mit Hintergrund kommen nur mehr selten vor, und man entschliesst sich lieber, derlei Darstellungen möglichst zu vereinfachen, z. B. aus einem landschaftlichen Garten mit blauem Himmel einen heraldischen mit seinen 3 oder 4 Bäumen umzäunt, im blauen Feld zu machen, in Beherzigung des Grundsatzes: der Schild repräsentirt nur eine ebene Fläche, auf welcher gewisse Figuren oder Zeichen aufgemalt oder aufgelegt sind, welche also durchaus keine Perspective und keinen Hintergrund haben kann, wie ein Gemälde.

Die Grundlagen zum richtigen Verständniss und zur sachgemässen Anwendung unserer Wissenschaft sind demnach gegeben, die Principien und Regeln nicht nur aufgestellt, sondern, worauf das Hauptgewicht gelegt werden muss, auch als nothwendig und gut erwiesen; allein es erübrigt gleichwol noch Einiges, was zu ergänzen bliebe.

Hieher rechne ich die Untersuchung und Feststellung der noch immer beträchtlichen Menge von Geräthen und Zeichen des Mittelalters, welche, häufig rein technischer Art, bisher nicht zweifellos erkannt und benannt wurden; es fehlt ferner noch eine Geschichte des Styls der vielen üblicheren Wappenfiguren, in der Weise, wie wir sie hinsichtlich der Darstellung des Löwen und Adlers, in verschiedenen Jahrhunderten, besitzen.

Dem Herolds- und Perseverantenwesen, sowie dem merkwürdigen Verhältniss zwischen Dienstmannen und Lehensherren bezüglich der beiderseitigen Wappen, wurde vorläufig auch nur sehr nebenbei Beachtung geschenkt. Dasselbe gilt von den Wappengenossen und den ad personam Bewappneten. Es ist bekannt, dass nicht nur erbgesessene Bürger, sondern auch die Doctoren aller Facultäten, die Buchführer, Aufdrucker und sogar die Setzer, welche einst den Gelehrten gleich geachtet waren, in jener Bilder und Symbole liebenden Zeit ihre Wappen hatten.

Den Wappensagen fängt man erst seit allerneuestem Datum an, wieder etwas Aufmerksamkeit zuzuwenden; namentlich ist es Herr Hans Weininger, Secretär des historischen Vereines zu Regensburg und der Oberpfalz, der diesen poetischen Theil der Heraldik mit grossem Geschick und ohne allzuweit von der Sache abzuschweifen, pflegt.

Wie interessant und lohnend wäre die Erforschung und Richtigstellung der alten Wappen jener bedeutenderen Geschlechter, welche ihre heraldischen Attribute aus Mangel an Erkenntniss, Verschönerungssucht oder Eitelkeit oft total verändert und verschlechtert haben.

Ein anderes, und nach meiner unmassgeblichen Ansicht vielleicht das dankbarste Feld wäre die Nationalcharakteristik der Wappenkunde, auf welche bis nun auch nicht viel mehr als hingedeutet worden ist. Es sei mir erlaubt, über diesen nicht unfruchtbaren Gegenstand zum Schluss noch ein paar Worte zu sagen.

Sowie jede Nation in körperlicher und geistiger Beziehung, im Exterieur wie im Charakter, Anlagen und Bildung, in Sitten, Tracht, Sprache und in so vielen anderen Momenten ihre besonderen Eigenthümlichkeiten hat, so ist diese Verschiedenheit auch nicht ohne Einfluss auf ihre Heraldik, und speciell auf ihre plastisch-ornamentale Darstellungsweise geblieben. Wer jemals viel mit Siegeln oder überhaupt mit Wappen aus diversen Ländern zu thun gehabt hat, der wird dies in reichem Maasse beobachtet haben.

Betrachten wir zur Probe die grossen Wappennationen. Bei den Deutschen ist das Wappenwesen zu seiner vollkommensten Ausbildung gelangt, insofern man unter „vollkommen" vernünftig, gründlich und einfach schön versteht. Bei ihnen zeigen sich die einzelnen Bestandtheile der Wappen, als da sind: Schild, Helm, Kleinod und Decken — nach Ablauf der Periode, in welcher der Schild allein alles andere vertritt, in ihrer natürlichsten Zusammenstellung und ästhetischesten Entwicklung. Sie haben den Begriff des geharnischten Ritters, eine Idee, welche eigentlich hinter jedem Wappen versteckt ist, oder in Betreff der Darstellung sein soll, am reinsten wiedergegeben und trotz aller heraldischen Verirrungen verhältnissmässig am längsten bewahrt. Die deutschen Wappenfiguren tragen den Stempel der schlichten Einfachheit und Klarheit, und wie in ihren Bauten, so ist auch in ihren Schildbildern der gothische Stil zur grössten Vollendung gediehen. Bescheidene Anwendung der Tincturen, sorgfältige Pflege der Kleinode, d. i. der Helmzierden, dieser schmucken und lustigen Figurenplastik — und deren Veränderung neben dem Wechsel der Schildfarben, um verschiedene Linien und Familien zu unterscheiden, zeichnen sie aus.

Die Franzosen, allerdings das älteste Wappenvolk, lieben schon mehr Buntheit und Composition; die kleinen aber in grösserer Anzahl auftretenden Figuren sind bei ihnen zu Hause, und eine gewisse Überfeinerung und Subtilität wird gar bald ersichtlich; die gestümmelten Vögel (merlettes), die fünfstrahligen Sterne (die deutsche Heraldik bedient sich der sechsstrahligen), die Bastardfaden und der Ausbruch — eine Art Verstecken dieses Zeichens durch Abkürzung — sind ganz speciell französisch. Die Bordüre, Kreuze und Kreuzlein jeder Façon, Schindeln, der Turnierkragen, der Delfin und der wilde Kirschbaum (creqnier) werden von Franzosen gern geführt. Die Lilie aber, welche von Laien häufig als Kennzeichen eines französischen Wappens betrachtet wird, kommt ebenso häufig in deutschen Schildern und denen anderer Nationen vor.

Ähnlich wie in Frankreich sind die Wappenbilder in Italien, Spanien und Portugal, dieser verwandten romanischen Völker des Südens, wiewohl es auch für ihre Heraldik zuweilen Kriterien gibt, so z. B. das Vorkommen von Schlangen, Drachen u. dgl. und vor allem die eigenthümlichen Schild- und Helmformen älterer Zeit, die gleichwohl nicht immer musterhaft sind.

Bei den Italienern sind die schräge Streifung, die phrygische Mütze, das Jerusalemiterkreuz, und mythologische Figuren nicht selten.

Ein vorzüglich schönes Beispiel portugiesischer Heraldik ist das Wappen der alten Herren von Goës, von denen die heutigen Grafen Goëss in Kärnten abstammen, wiewohl sie ihr altes Stammwappen längst mit einem anderen, durchaus verschiedenen vertauscht haben. Die rechte und linke Seite des blauen Schildes ist mit je drei pfahlweise untereinander gesetzten silbernen Innels belegt. Diese Figur wird durch vier, in einen Vierpass gestellte Monde gebildet, und mitunter irrig als „Schnalle" blasonirt. Der Schild hängt an grüner goldbordirter Schildfessel mit dem Spangenhelm zusammen, welcher zwei Schnallen zur Befestigung

an Brust und Rücken zeigt. Der grüne, rothgewaffnete Kleinod-Drache mit ausgespannten Flügeln steht auf einem silbernblauen Wulst, aus dem sich die zierlichen Decken entwickeln. Das Original befindet sich in dem Livro da Nobreza, einem Wappenbuch des Königs Manuel von Portugal, etwa vom Jahre 1600, welches in der torre de tomba zu Lissabon aufbewahrt wird.

Die Engländer, welche in ihrer Sprache und in manchen andern Besonderheiten germanische und romanische Elemente aufgenommen haben, verläugnen diesen Umstand auch in ihren Wappen nicht. Einfache Bilder, dann wieder kleine Figuren in grösserer Zahl wechseln bei ihnen ab. Aber der vorzüglich beliebte Gebrauch der Freiviertel und Orte, die häufige Anwendung des Hermelinpelzwerkes, das höchst originelle Gepräge ihrer vierfüssigen Thiere und Vögel, und hauptsächlich die ihnen ganz allein angehörige Manier der Beizeichen für die jüngeren Linien und Söhne markiren sie entschieden genug. Es sei hier erwähnt, dass gerade bei ihnen der Sinn und die Vorliebe für den Blason im gebildeten Publicum am allgemeinsten verbreitet ist.

Eine ganz aparte Stellung nimmt die polnische Heraldik ein. Pfeile, Hufeisen, Kreuze, schächerkreuzartig zusammengestellte Arme und Füsse, unbekannte und sonderbare Instrumente und Zeichen sind bei dieser, politisch nicht mehr existirenden Nation in Gebrauch. Ich erinnere mit Bezug auf die räthselhaften Wappenbilder an die viel besprochene und zuviel erklärte, aber dennoch nicht ganz klare Graf Sedlnizky'sche Schildfigur; dieses Wappen (Odrowonz) liest man noch immer hie und da als Wurfeisen „mit einem unten daran hängenden silbernen Knebelbarte" blasonirt! Die natürlichste Erklärung dafür aber habe ich bisher noch nirgends gefunden, nämlich, dass dieser angebliche Knebelbart, Mund und weiss Gott was alles, wenn er schon überhaupt etwas besonderes bedeuten soll, nichts anderes sein könne, als die Andeutung des Bogens oder der Armbrust, worauf der Pfeil liegt.

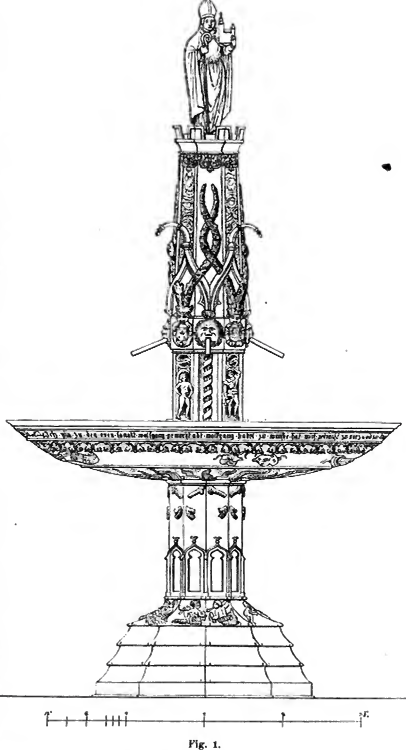


Fig. 1.

Der Umstand, dass meistens mehrere, oft 70—100 und mehr Familien, welche einerlei Ursprung haben oder prätendiren, sich desselben Wappens, sowie auch, Zunamens bedienen, vereinfacht die Zahl der polnischen Schildbilder ungemein. Jedes polnische Wappen aber hat, abgesehen von seinen Trägern, seinen fixen Namen. So heisst das zuvor besprochene Bild „Odrowonz". So gibt es eine Reihe Geschlechter des Wappens „Nalencz" d. i. die Kopfbinde; oder des Wappens „Brog" d. i. das Strohdach, u. s. w. Die 76 Geschlechter des Stammes Dunin führen sämmtlich den silbernen, goldgewaffneten Schwan im rothen Feld, und als Helmzier, mit rothsilbernen Decken. Der

Schwan heisst polnisch Labedz (sprich Labendz), und die Dunin sind also alle Labedzi (sp. Labendzi) oder Schwanenwappenträger.

Leicht kenntlich sind die Wappen der Ungarn. Das Patriarchenkreuz, geharnischte Arme mit Säbeln, aufgespiesste oder blutende Türkenschädel, Festungen, von Thieren etwa der Löwe, der pfeildurchschossene Hirsch und die Taube mit dem Ölzweig wiederholen sich in allen erdenklichen Variationen. Die Ungarn haben sich auf einen ziemlich kleinen Kreis von Wappenbildern beschränkt; allerdings treffen wir bei ihnen ebenfalls zuweilen mehrere Familien, die sich des ganz gleichen Wappens bedienen, wiewohl ohne jene gesetzmässige Zusammengehörigkeit, wie bei den Polen.

Den polnischen und ungarischen Wappencharakter vereinigen die Russen, obgleich sie als Slaven nur mit den Ersteren nachweislich verwandt sind; übrigens sind mir bei ihnen keine direkten heraldischen Kennzeichen bekannt, da ich in dieser kurzen Ausführung jene Merkmale übergehe, welche in den verschiedenen heraldischen Fehlern und Missgriffen liegen.

Von einer aussereuropäischen Heraldik kann begreiflicherweise keine Rede sein, und was sich etwa als solche gerirt, mag allenfalls in die Kategorie der Sinnbilder oder Wahrzeichen gerechnet werden.

Dr. Ernst Edler v. Franzenshuld.

Mittelalterlicher Brunnen zu St. Wolfgang.

(Mit 3 Holzschnitten.)

Hart vor dem Haupteingange der als Wallfahrtsort und durch ihren kunstreichen Flügelaltar weit bekannten St. Wolfgangskirche am gleichnamigen See Ober-Österreichs steht ein ganz zierlicher Brunnen, der in seiner Hauptform bereits der Renaissance angehörig in seinen Details noch vieles der kurz vor seiner Entstehung entschlummerten Gothik zeigt.

Wie die beifolgende Abbildung (Fig. 1) angibt, erhebt sich auf einem hohen Sockel der Schaft, auf dem die weite Wasserschale ruhet, in deren Mitte der sich verjüngende Schaft weiter aufwärts steigt, bis er in einer Höhe von 7′ 3″ flach abschliesst.

Der Sockel selbst, der sowie überhaupt der ganze Brunnen aus Blei gegossen ist, vier Abstufungen bildend (Fig. 2), zeigt auf der Abflächung der obersten Stufe eine Reihe von phantastischen Gestalten, als: zwei nackte Figuren an den Hälsen mittelst eines Strickes miteinander verbunden, zwei tanzende Satyrn, ein kämpfendes Hahnenpaar, eine weibliche Gestalt in einem Gebüsche schlummernd, zwei Musikinstrumente, spielende und zwei kämpfende Weiber.

Der Schaft ist zehnseitig und unten mit spitzbogigen Blenden geschmückt; gegen oben sehen wir daran kleines, wie abgebrochen dargestelltes Astwerk.

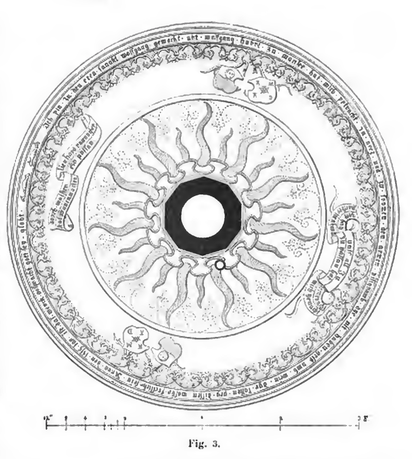


Fig. 3.

Beachtenswerth ist die untere Seite der 5′ 2″ im Durchmesser erreichenden, ziemlich flachen, kreisrunden Wasserschale (Fig. 3). Wir sehen im inneren Theile flammenartige Zungen von ungleicher Länge gegen den Rand schiessen und dazwischen ein hübsch punktirtes Ornament. Den Raum zwischen diesen Flammenenden und dem eigentlichen mit einem schönen Ornament besetzten Aussenrand füllen abwechselnd zwei Spruchbänder und zwei Doppelwappen aus. Diese Doppelwappen zeigen beide die gleiche Vorstellung, nämlich das Wappen des Stiftes Mondsee (die Mondessichel über dem Wasserspiegel) und jenes des Stifters (die Buchstaben A. M. A. D. im Viereck gestellt und in der Mitte ein ausgebildetes Monogramm. Die Worte des einen Spruchbandes sind:

„Gott hab unss all In seiner Acht, maister lienhard hat mich gemacht“.

Am andern ist zu lesen:

„Dorch maister lienhard rannacher, stat prunenmaister ezu passau“.

Den eigentlichen Aussenrand ziert folgende Inschrift:

„Ich pin zu den eren saunkt wolfgang gemacht, abt wolfgang haberl zu mansee hat mich petracht zu nucz und zu framen den armen pilgrumb dye nit haben gelt umb wein dye sollen pey dissen wasser frellich sein. Anno den 1515 jar ist das werk volpracht gott sey geloht“ [1].

[1] Die Sage gibt dem Gedichte einen milderen humaneren Charakter Es soll nämlich nach dem Segen des Abtes das dem Brunnen entquillende Wasser den Pilgern gleich Wein geschmeckt haben.

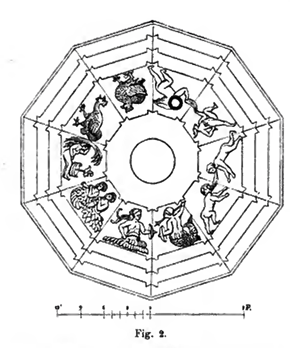


Fig. 2.

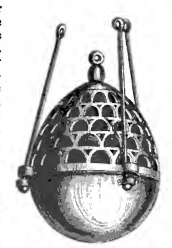
Der aus der Brunnenschale sich erhebende achtseitige Schaft ist auf seinen Flächen reich geschmückt; wir sehen theils ein kleines Ornament hinauflaufen, theils lockiges Gewinde an Stäben, auch Figürchen in rundbogigen Blenden u. s. f. Im Drittel der Höhe wird die Ornamentation des Schaftes durch einen breiten Reifen unterbrochen, an welchem mit den schon beschriebenen Wappen abwechselnd vier wasserspeiende Löwenköpfe angebracht sind. Auf diesen Reif sitzen in geschweiften Spitzbogen sich vereinigende und wieder lösende Äste auf, die dann umgebogenen Fialen ähnlich werden, und in dieser Art behandeltes Laubgeflecht, das in Windungen am Schafte aufwärts steigt.

Auf der mit Crenelirungen umgebenen Plattform des Schaftabschlusses steht eine etwas plump behandelte Statue des heil. Wolfgang. ...*m*...

Aus dem k. bayerischen National-Museum ein romanisches Rauchfass.

(Mit 1 Holzschnitt.)

Von den kirchlichen Utensilien pflegt man die durch Kunst oder das Material ausgezeichneten in Schrift und Bild vor allem bekannt zu geben, während die schmucklosen und solche von unbedeutendem Material gewöhnlich unberücksichtigt bleiben [1]. Und doch bildeten letztere selbstverständlich die Mehrzahl, so dass es für die mittelalterliche Kunst-Archäologie von Interesse ist, sie ebenfalls kennen zu lernen. Ich theile hier ein möglichst einfaches und schmuckloses eisernes Rauchfass im königl. National-Museum zu München abbildlich mit, welches als Muster für die im gewöhnlichen Gebrauche stehenden Geräthe dieser Art dienen kann, und so die Lücke füllt, die in der Reihe der bekannt gemachten Utensilien dieses Zweckes in soferne noch vorhanden ist, als aus der vorgothischen Periode nur Pracht-Exemplare zur Kenntniss kamen. Der vorgothischen oder romanischen Kunstperiode gehört das in Rede stehende Geräthe an wegen der Halbkugelform des Beckens und der Gestalt und Ornamentirung des Deckels. Vergleicht man einschlägige Denkmäler, so ist nur der Mangel eines kleinen Ständers auffällig, wodurch man zu der Annahme berechtigt sein dürfte, dies



Exemplar habe die Bestimmung gehabt, neben dem Altare aufgehängt, nicht aber getragen zu werden. Dieser Sorte von Rauchfässern gedenkt zuerst Bischof Aldhelm von Sherburn in England, indem es als von der Höhe in die Kirche herabhängend, als thuribulum capitellis undique cinctum, in einem Gedichte geschildert wird [2]. Dieser Bischof starb im Jahre 709. Die neben dem Reliquienschrein oder seitwärts vom Altare hängenden Rauchgefässe dürften geringere Dimensionen gehabt haben, da diese in nächster Nähe sich befanden. Das auf einem Steincapitäl in der Krypta von S. Denis aus dem Beginne des X. Jahrhunderts neben dem an Stangen getragenen Reliquienschrein herabhängende Rauchfass in Relief gewährt hiefür genügende Vorstellung [3]. Das tragbare liturgische Rauchfass findet sich erwähnt in dem V. Ordo Roman. [4] aus dem IX. Jahrhundert, wo die thuribula als von Clerikern getragen genannt sind. Die beiden von Engeln geführten Rauchfässer [5] auf dem kostbaren A des Schatzes zu Conques desselben Jahrhunderts lassen auf das nämliche Sachverhältniss schliessen, da dieser Dienst der Engel im Himmel ein Abbild des kirchlichen auf Erden ist. Wir dürfen uns also bei dem Bericht der Gesandten über das bayerische Kloster Staffelsee aus dem IX. Jahrhundert unter dem angeführten thuribulum argenteum und dem thuribulum antiquum aus Kupfer, sowie unter den zwei thuribula argentea caelaturis insignia im Planctus b. Galli aus dem XI. Jahrhundert solche tragbare Geräthe vorstellen, und werden hierin von den Miniaturen zu dem Menologium Gräcum des IX. und von denen zu dem Exultet des XI. Jahrhunderts, ehedem in d'Agincourt's Besitz hinlänglich unterstützt [6]. Da die Pracht-Exemplare von diesem Utensile zu Lille, Trier, Freising, Menne bei Paderborn u. s. w. kein Kriterium für das vorliegende Gefäss darbieten, so möchten die beiden auf dem Siegel des Benedictinerklosters Seiten-

[1] Organ f. chr. Kunst v. Baudri 1860. Nr. 8 gibt eine kl. Abhandlung über das Rauchfass, vgl. Schoepkens in Corblet's Revue de l'art chret. 1863. 3. Heft. — Fast durchgehends sind nur kunstreiche Muster erörtert.

[2] Bei Angelo Maji. Classic. autor. V. 387, 390.

[3] Viollet le Duc Dictionnaire du Mobilier s. v. châsse p. 68.

[4] Mabillon Museum Italic. II. 19 ff.

[5] Didron Annal. 1860 p. 264, vgl. ibid. 1. Heft. Dies mit Edelsteinen, Filigran und sonst geschmückte A aus Silber hing nebst dem ebenso gearbeiteten ω (Alpha und Omega) vom Querbalken des am Triomphbogen in der Kirche angebrachten Kreuzes herab, zwei schon seit dem IV. Jahrhundert (um 355) das Monogramm Christi und dann das Kreuz begleitende Buchstaben bekannter Symbolik. Die Sage jedoch erklärte dies silberne A zu Conques daher, dass Karl der Grosse so viele Kirchen stiftete, als das Alphabet Buchstaben enthält und jeder dieser Kirchen einen solchen Buchstaben zur Erinnerung bestimmte.

[6] S. d'Agincourt v. Quast. Malerei Taf. 55. 58 (7) und 31 (26).

stätten in Österreich unter der Enns abgebildeten [1], von Engeln geschwungenen Rauchfässer zunächst hierher bezogen werden, welche im Ganzen die meiste Übereinstimmung mit dem besprochenen Geräthe erkennen lassen. Dies Siegel datirt, wenn nicht aus dem Stiftungsjahre 1116 selbst, doch vom Schlusse des XII. Jahrhunderts. Hier nimmt man jedoch ausser einem kleinen runden Ständer auch ein Kreuz über dem Deckel wahr. Die Miniatur zu Vita Mathildis vom Jahre 1141 bei Pertz Monum. Germ. XIV und das im Paderborner Domschatz aufbewahrte altare portatile, auf dessen Umrahmung eine Bischofsfigur mit dem Rauchfass eingegraben, zeigen dieselbe pyramidale Gestalt des Deckels [2], welche das Münchener Exemplar aufweist, so dass dies Geräthe dem XII. Jahrhundert zugeschrieben werden kann. Da das Becken in der Mitte etwas platt gedrückt ist und aus dickem Eisen besteht, das sich nicht zu schnell erhitzt, so kann es immerhin auch zum gewöhnlichen liturgischen Dienste bestimmt gewesen sein. Es sind nämlich nur ein Paar Augenblicke, welche das Geräthe auf der flachen Hand des Dieners bei Einlegen des Weihrauches verweilt. Das Gefäss ausserdem niederzustellen, ist liturgisch ganz und gar nicht gefordert. Das den Deckel aufziehbar machende (vierte) Kettchen spricht ebenfalls dafür. Da dies Geräthe zwar aus Bayern stammt, aber nicht als ehemaliges Eigenthum irgend einer Kirche bewiesen werden kann, so habe ich einen Zweifel über die Echtheit, genaue Untersuchung angestellt und dabei mehrere Fachmänner zu Rathe gezogen. Es liessen sich aber nur Merkmale der Echtheit constatiren. Das Becken ist von dickem Eisen, zwar durch die Kohlenglut stark mitgenommen, aber nirgends durchlöchert. Der Durchmesser desselben beträgt drei Zoll acht Linien bayerisch Duodecimal-Masses oder 0.9 Meter. Spuren von irgend einem Ornament liessen sich nicht auffinden. Die Kohlen wurden in dasselbe direct gelegt, was bei silbernen Geräthen nicht thunlich war. Die stärkste Dichtigkeit misst fast zwei Linien. Am Rande sind drei starke, runde Öse angeschmiedet, denen solche des Deckels entsprechen. Dieser Deckel ist von Erz, die drei dünnen Stangen aber von Eisen und die daran anschliessenden Kettchen von Messing und misst die Höhe des Deckels, ohne den Kopf $2\frac{1}{2}$ Zoll oder 0.6 Meter. Die Öse des Deckels sind mit diesem aus einem Stück gegossen. Die Stangen und Kettchen enden in einem durchbrochen gearbeiteten, fast runden Schüsselchen, das die eigentliche Handhabe bildet. Der Deckel zeigt fünf Reihen Durchbrechungen über einander, welche überhöhte Halbkreisbögen bilden. Vom Boden des Beckens bis zum erwähnten Schüsselchen misst das Ganze beinahe einen bayerischen Fuss oder 29 Centimeter. Da in der Chronik von Peterhausen [3], die 1156 geschrieben worden, von einem prächtigen, leider bald gestohlenen Rauchfass berichtet wird, dass dasselbe für die höheren Feste bestimmt gewesen, so wird das geschilderte des bayerischen National-Museums für den gewöhnlichen Gebrauch gedient haben. *Dr. Messmer.*

[1] Jahrbuch der k. k. Cent. Comm. III. Bd. 241.

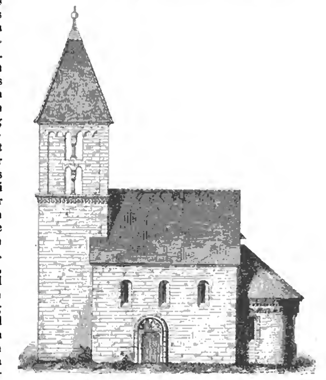
[2] Späteren Datums, aber von derselben Form ist auf dem Wandgemälde der Kirche zu Bjernlö in Schweden das Rauchfass, ebenfalls von Engeln geschwungen, vgl. Mandelgren Monum. scandinaviques du moyen age. Paris 1862 pl. 2. Vergl. die Skulptur bei Didron Ann. IV. Band 22, die aus dem XIII. Jahrhundert datirt.

[3] Mone Quellensammlung zur badischen Landesgeschichte I, 150.

Die St. Stefans-Capelle zu Börzsöny in Ungarn.

(Mit 8 Holzschnitten.)

Bauwerke sind die steinernen Urkunden eines Volkes, leider werden sie selten. Auf malerischer Anhöhe ragt zu Börzsöny ein uralt romanisches Kirchlein empor, das als Zeuge längst entschwundener Zeiträume wohl schon im Beginne des XI. Jahrhunderts entstanden, seine Geschichte an vergilbte Pergamente knüpft, die uns doch nur dunkle sagenhafte Auskunft geben. Deutsch Pielsen, ungarisch Börzsöny, vor Zeiten Bersen genannt, ein Dorf, späterhin Marktflecken, war eine sächsische Colonie, welche, von den ersten Königen Ungarns aus Zipsen und Siebenbürgen berufen, noch lange vor der



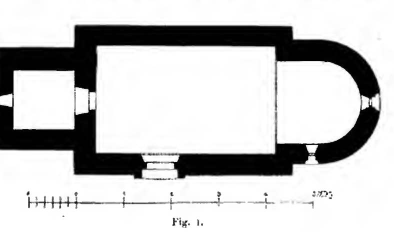


Fig. 1.

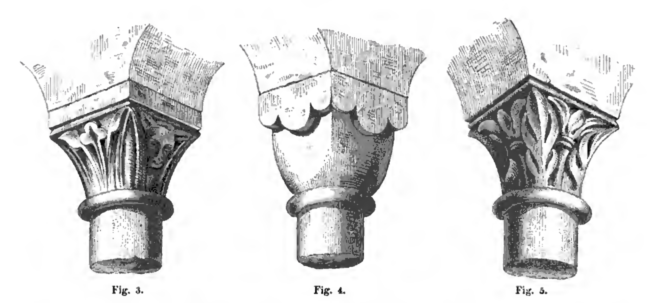


Fig. 3. Fig. 4. Fig. 5.

Reformation, sich hier des Bergbaues wegen niederliess. Im Honther Comitat (Comitatus Hontensis), in einem bewaldeten Thale, von Gran zwei Meilen gegen Nordost entfernt, unweit des Flusses Spoly gelegen, wurde es als primatialisches Gut schon von Stefan, Ungarns erstem Könige selbst, dem Graner Erzbisthume gewidmet. Im Jahre 1293 ward die damals bereits ansehnliche Gemeinde von den Söhnen des Grafen Pasztói faustrechtsmässig occupirt, zur Strafe für jene Gewaltthat aber denselben von ihrem Besitze die Dörfer Kemencze und Kéménd genommen, welche dem Erzbischofe Ladomér (1279—1298) übergeben bis jetzt noch dem Erzbisthume angehören. Das Recht zum Betriebe des Bergbaues in Börzsöny, verlieh späterhin anno 1417 König Sigismundus noch besonders dem Erzbischofe Johannes III.

Das merkwürdigste älteste Bauwerk daselbst aber ist die St. Stefans-Capelle, von welcher die Hauschronik nach ältester Tradition folgendes erzählt: König Stefan, der gegen Ende des X. Jahrhunderts das Christenthum in Ungarn einführte, wohnte damals in Gran, von wo er zur Jagd oft nach Börzsöny, seinem Besitze, kam und hier in frommem Sinne jene Capelle auf der Waldhöhe zur Pflege stiller Andacht für sich erbauen liess. Zur Zeit Rakóczi's wurde sie dann durch fünf Jahre von den Protestanten benützt und erst durch ein kais. königl. Mandat den Katholiken wieder zurückgegeben.

Der einst so reiche Bergbau, welcher selbst edle Metalle zu Tage förderte, ruht nun, die Stollen sind längst verlassen, nur Weinbau und Holzarbeit beschäftigen die Einwohner des Ortes, und der Fremde wird hier vor allem durch den Anblick jener alten Kirche angezogen, deren dunkles Gestein noch von keiner meuchlerischen Tüncherhand herührt, sich harmonisch an das Waldesgrün der Hügelkette schmiegt; es hat den Reiz des Mystischen und Besonderen für sich, wie jedes Menschenwerk, das uns von dem Geiste vergangener Zeiten spricht und den Schritt des Wanderers in seine Nähe lockt. Schon der Eintritt in die halbverfallene Mauereinfassung, einst zum Schutze der Kirche aufgeführt, gewährt eine herrliche Rundschau und der ehrwürdige Bau selbst biethet sowohl dem Laien als dem Fachmann Gelegenheit in Fülle, seine Wissbegierde zu belohnen. Der einfache Grundriss (Fig. 1) zeigt ein längliches Viereck, woran sich als Chorraum die romanische Apsis schliesst. Die Südseite des Schiffes (Fig. 2) wird von drei halbrunden schmalen Fenstern erleuchtet, während die Nordseite gar keine besitzt. Im Chorraum sind zwei Fenster, eines an der südlichen Seitenwand, das andere in der Mitte der Apsis angebracht, das Portal aber ist unter den Fenstern der Südseite angeordnet.

Die vollkommen erhaltene Thurmvorlage an der Westseite des Baues bekömmt durch ihre unter der Bedachung in zwei Etagen angebrachten romanischen säulengetheilten Doppelfenster einen graziösen Abschluss. Die Capitäle jener Säulen sind verschieden und bestehen aus Würfeln mit theilweise reicher an classische Formen erinnender Ornamentik (Fig. 3, 4, 5). Ganz interessant sind auch die Sockel jener Fenster-Theilungssäulchen, davon wir in Fig. 6 eine Abbildung bringen. Über den Capitälen tritt ein in die Mauerstärke

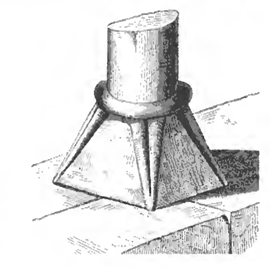


Fig. 6.

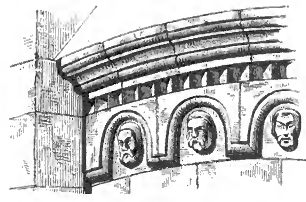


Fig. 7.

verlaufender Kämpfer als Träger der beiden Abschlussbögen hervor, welche je aus vier senkrecht aneinander gestellten Steinbögen zusammengesetzt sind.

Das Hauptgesimse hat eine einfache, 9 Zoll ausladende Hohlkehle, während bei dem untersten Doppelfenster ein ziemlich breiter Fries um den Thurm herumläuft, welcher oben eine kleine Gliederung und darunter eine schachbrettartige Verzierung trägt. Das Portal ist durch ein Paar wenig verspringende Pfeiler markirt, die sich wie ein Fries im Halbkreise über dem Tympanon vereinen und eine natürliche Verdachung desselben bilden. In Mitten der Bogenfriesverzierung des Tympanons ist eine Kreuzesform eingemeisselt.

Den interessanten Theil am Äusseren dieser Kirche bietet die Apsis dem betrachtenden Auge, da sie mit einem reichen Friese bedacht ist und in den einzelnen Bögen desselben, an der Höhe des Gesimsprofiles angebrachte Köpfe mit den fantastischesten Gesichtsausdrücken zeigt (Fig. 7). Ihre beiden Fenster sind mit Rundstäben profilirt und im Ganzen sehr gut erhalten.

Die Kirche befindet sich über 3 Fuss tiefer in der Erde als sie es ursprünglich war, ein Theil des Sockels aber, durch Ausgraben zu Tage gefördert, ist gut erhalten und besteht aus kräftigem Rundstab und Platte.

Über der Apsis an der Giebelmauer des Schiffes springt eine Firstnase vor, in welcher sich einst das Dachgebälke derselben vereinigte (Fig. 8).

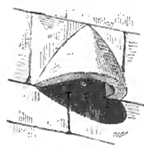


Fig. 8.

Allen Schmuckes baar erscheint jetzt das Innere der Kirche, die Apsis mit einem Tonnengewölbe, der Schiffsraum mit einer Balkendecke versehen, welche verschallt und wie der ganze Raum von innen verputzt ist.

Vom Niveau des äusseren Erdreiches tritt man drei Stufen abwärts in die Kirche, und da sie von aller Restauration bis auf das innere Vertünchen, was mehr aus Reinlichkeitsrücksichten geschah, verschont geblieben, so ist zu hoffen, dass dieses Monument jetzt stylgerecht wieder hergestellt werde, indem der kunstsinnige Patron Fürst Primas von Ungarn den Primatial-Architekten mit dem Auftrage zur Anfertigung der hiezu nöthigen Pläne betraut hat. *J. Lippert.*

Über die zu Ellenbogen im Bregenzerwalde im Jahre 1816 geborne und zu Berlin 1848 verstorbene Bildhauerin Katharina Felder.

Ergänzung der kurzen Notiz in diesen Mittheilungen 1868. S. CVII.

Des Bauern Balthasar Felder und der Walburga Bitschnau eheliche Tochter Katharina, zu Ellenbogen der Pfarre Bezau am 15. Jänner 1816 geboren, zeigte schon zur Zeit, als sie die Dorfschule besuchte, unbezwinglichen Hang zum Schnitzen, indem sie in den Stunden, in welchen sie sticken[1] sollte, vorsorglich ein Holz und ein Schneideisen in ihrem Schosse verborgen hielt, um bei zeitweiliger Abwesenheit der Ältern kleine Crucifixe aus Buchsholz zu schnitzen.

Die Frau des Dr. Berlecher aus Rorschach bekam im Jahre 1838, in welchem sie das nahe gelegene Bad in Reute besuchte, ein solches Schnitzwerk zu Gesicht und fasste den Gedanken, ihrem Manne, einem ausgezeichneten Kunstkenner, ein derlei Exemplar zum Geschenke zu machen. Nach seiner Ankunft erhielt er das Geschenk und äusserte den Wunsch, das Mädchen kennen zu lernen.

Voll Theilnahme an diesem so sicher hervortretenden Talente bahnte er der Naturkünstlerin den Weg zu ihrer Ausbildung, indem er sie, die schon zwei und zwanzig Lebensjahre zählte, zur grossherzoglich badischen Hofmalerin Maria Ellenrieder nach Constanz brachte, welche sich, nachdem die Felder einige Proben ihrer vielversprechenden Fähigkeiten abgelegt hatte, geneigt fand, sie als Lehrling aufzunehmen und in den ersten Grundlinien der Kunst, im Zeichnen, zu unterrichten. Auch unterliess sie nicht, ihre strebsame Schülerin dem Zeichnenmeister Biedermann und dem Bildhauer Egger, bei denen sie sehr vieles lernen konnte, wohlwollendst zu empfehlen.

Als nach einem Jahre Fräulein Ellenrieder nach München sich begab, um eine grossartige Arbeit einzustudiren, nahm sie ihren Lehrling mit der Äusserung mit, dass — er in Constanz all das gelernt habe, wozu man ihm daselbst Gelegenheit bieten könne. Sehr liebreich wurde unsere Künstlerin bei Herrn Professor Schlotthauer in München aufgenommen, wo sie im Genusse unzähliger Wohlthaten durch ein Halbjahr im Zeichnen und Modelliren mit grosser Auszeichnung sich übte. Hierauf zeichnete sie durch ein Jahr auf der Akademie unter Anleitung des grossen Peter Cornelius, und als dieser sich nach Berlin begeben hatte, nahm Schlotthauer sich ihres Unterrichtes wieder an, bis sie endlich ins Schwanthaler'sche Atelier aufgenommen wurde, in dem sie unter Anleitung des grossen Meisters arbeitete.

Ihrer ausgezeichneten Fortschritte wegen wurde sie nach Verlauf eines Jahres von der Hofmalerin Ellenrieder mit einer grossartigen Aufgabe für den Dom zu Constanz betraut, nämlich „Glaube, Hoffnung und Liebe" aus Sandstein auszuarbeiten. Man vermuthete, diese Arbeit sei für das künftige Grabmal des Fräuleins Ellenrieder bestimmt. Kaum als die erste Figur in Schwanthaler's Atelier angefangen war, erhielt sie einen zweiten Auftrag von ihrem ersten Gönner und Wohlthäter Dr. Berlecher in Rorschach, zwei Processionsbilder aus Holz

[1] Die Bregenzerwälderinnen, jung und alt, sind bekanntlich mit Sticken von Musselinstücken für die Schweizerfabriken in und um St. Gallen und Appenzell-Ausserrhoden aufs fleissigste beschäftigt und verdienen schöne Summen ins Haus.

zu machen. Alsogleich hegab sie sich aus schuldiger Dankbarkeit dahin, und vermochte in Zeit von drei Monaten ihre Aufgabe mit grosser Auszeichnung zu lösen.

Mittlerweile ward die Felder von Frau Schinkel und ihren drei Töchtern, mit denen sio früher in München Bekanntschaft gemacht hatte, besucht und ihr vorgetragon, mit nach Berlin zu reisen, mit dem freundlichen Anerbieten, sie unentgeltlich mitzunehmen und mit gutem Tisch und sorgsamer Pflege zu versehen, wie auch ihr ein recht geräumiges Arbeitszimmer einzuräumen, und die Gelegenheit zu verschaffen, mit dem Hofbildhauer Professor Rauch zu weiterem Fortschreiten in der Kunst bekannt zu werden.

Bald nach ihrer Ankunft in Berlin wurde sie von der Königin Elisabeth nach Hof gerufen, wohin sie der berühmte Künstler Rauch begleitete, und kurz darauf von Ihrer Majestät mit dem Auftrage beehrt, ihre rechte Hand zu modelliren, und später für den General Knesebeck die Statue des Ritters St. Georg zu Pferd zu verfertigen. Sie löste ihre Aufgaben mit so bewundernswerther Schnelligkeit und Vortrefflichkeit, dass sie sich das Wohlwollen des ganzen königlichen Hofes und der höchsten Kreise erwarb.

Katharina Felder, körperlich zu schwach Schlägel und Meissel zu führen, erlag in ihrem Kunstringen allzufrüh um grössere, namhafte Werke zu hinterlassen. Sie starb in Berlin am 13. Februar 1848 um drei Uhr Nachmittags, ihre irdische Hülle ward am 15. in der St. Hedwigskirche eingesegnet. Sie legte auch in der Fremde die züchtige und kleidsame Jupe aus schwarzer Glanzleinwand, das ehrbare Häss, wie sie die Bregenzerwälderinnen, reiche und arme tragen, niemals ab. Ihre Bescheidenheit wird von allen, die sie kannten, gelobt.

Was wäre aus diesem Mädchen geworden, wenn es in seiner Jugend einer sorgsamen Kunstleitung sich erfreut hätte und durch einige Jahre mit einem Stipendium zu seiner Ausbildung beglückt gewesen wäre. Der vollste Dank gebührt sowohl dem ersten Gönner Dr. Berlocher, als auch denen, welche in Constanz, München und Berlin die vielversprechende Künstlerin unterstützten und ihr grosses Talent nicht verkümmern liessen.

Von der Hand der Felder verwahrt der Pfarrhof zu Bezau einen 33″ hohen, aus Holz geschnitzten heil. Sebastian, den sie als eine Votivarbeit in die St. Sebastianscapelle zu Oberbezau verfertigt und geldbedürftig um 23 Gulden dem Pfarrer Martin Blasor († 30. Dec. 1863) verkauft haben soll, der laut Zeugenaussage willens war, das Schnitzwerk in der erwähnten Capelle aufzustellen. Dessen Nachfolger Joseph Schneider, dem ich mehrere Notizen über unsere Felder verdanke, wird dasselbe fassen und in der Oberbezauer-Capelle, wohin es ursprünglich bestimmt war, aufstellen lassen. Von ihrer Hand verwahrt die Capelle in Ellenbogen, wo ihr väterliches Haus steht, auch die Gottesmutter, wie sie das Kind in der Wiege anbetet, im Gypsabdruck, so auch der Pfarrer in Reute und zwei Private in Bezau. In München, Berlin und anderwärts dürften noch mehrere uns unbekannte Arbeiten von ihrer Hand sich finden, deren Anzeige in irgend einer Fachschrift sehr erwünscht wäre[2].

Dr. Jos. v. Bergmann.

Inschriften auf den Wappenschildern der in den deutschen Orden aufgenommenen Ritter, in der Ordenskirche zu St. Kunigunde am Lech in Grätz.

Die nachfolgenden Inschriften befinden sich auf den theils aus Holz, theils aus Blech angefertigten und mit Wappen geschmückten Ehrenschilden, die an der in der Kirche vorhandenen Galerie angebracht sind. Ihrer Entstehungszeit nach fallen sie alle in die Jahre zwischen 1656 und 1716[1].

I. „Dem Wollgebornen herrn herrn Johann Fridrich, Herrn von Tschernembl Pannerherrn auf Wundtegg, Schwerdtperg, Erbmundschenk in Crain und der windischen Marh, der Kheiniglichen Maysted in hispanlen hestelter Obrister Waehtmeister 1656"[2].

Die folgenden zehn Inschriften enthalten die Namen der eingekleideten Cavaliere und der die feierliche Einkleidung vornehmenden Ordenscomthurne nebst dem Datum dieser Feierlichkeit. Wir führen jene Inschriften nur auszugsweise mit Namen und Datum an, indem sie mit Ausnahme eines einzigen, des waffenberühmten Guidobald Grafen und Herrn von Stahremberg ihre persönlichen Namen nicht auf unsere Zeit gebracht haben. Diese sind:

II. „Seifrid von Sanrau ist am (Datum unleserlich, ausgebrochen) Juli 1656 von Johann Jacob Graf Dhaun Land-Comentor der D. O. R. Wol. Commende zu Grossontag und am Lech zum Ritter eingekleidet und geschlagen worden".

III. „Anno 1668 ist der Hoch und wolgeborne herr herr Christoph Hartmann des H. R. R. Graf von Schallenberg Freyherr auf Luftenberg unter Ihro Hochwürden und Gnaden herr Graven von Lamberg Landtcomentur, in den Hoch-löhlichen Rittorlichen Teutschen Orden anund eingekleiht worden"[3].

IV. „Den 8 September 1672 ist der Hoch undt wolgeborne herr Heinrich Graf von Herberstein herr auf Neuberg u. Guettenhagg under ihro Hochwürden undt Gnd. herrn Christoph Freyherrn von Hinckhen Laudt-Comentern der O. haley hochlöhl. Ritterlich Tentschen Orden an- und eingekleidet worden".

V. „Anno Christi 1677 den 17 May ist der Wolgeborne Herr Gottfridt, Freyherr von Stadl herr auf Khornherg, Lichtenegg und Freyberg, der röm. Kays. Mayst. Bestellter Hauptmann in den Hochlöbl. Ritterlichen Tentschen Orden eingekleidet worden".

VI. „Den 15 May 1686 ist durch den Hochwürdig Hoch- und Wohlgebornen Hr. Herrn Christophen Frey-Hr. Hunekhen Der Röm. kay. May. Cammerer & O. Hofkrigsrath lant-Commenthur der Balley Oestereich, der hoch- und Wolgeborne H. Johann Christop graff und her von Schaunberg in den Ritterl. teutschen Orden eingeklaydet worden".

VII. „Den 26 Feb. 1688 ist durch den Hochwürdig Hoch und Wohlgebornen Herrn Herrn Seyfriedt von

[2] Aus dem Geschlechte der Felder ist der poetische Bauer Franz Michael Felder, zu Scheppenau, des Waldes innerstem Dorfe, am 13. Mai 1839 geboren. Von diesem armen und einäugigen Autodidakten sind: Nümmamüllers und das Schwarzokaspale. Ein Lebensbild aus dem Bregenzerwalde Lindau 1863; Die Sonderlinge. 2 Bde. Leipzig 1867; Liebeszeichen. Eine Erzählung aus dem Bregenzerwalde. In der österreichischen Gartenlaube 1867. Nr. 41—44; ferner „Grobe Federzeichnungen" aus dem Bregenzerwalde. Reich und Arm. Leipzig 1868. Der arme, lungenkranke Mann, der unter Mühen und Sorgen die Jahre seiner harten Jugend durchkämpfte, ward am 7. April 1869 vom Schlagflusse getroffen und starb am 26. S. „Vorarlberger Landes-Zeitung" Nr. 55 u. 56 und besonders die „Neue freie Presse" Nr. 1699 im Feuilleton „Bauer und Dichter" von Dr. Wilhelm Hanen.

[1] Ein Theil der zu den einzelnen Persönlichkeiten beigegebenen biographischen Notizen entstammt der Feder des k. k. Rathes Jos. v. Bergmann.

[2] Vergl. Hoheneg's Stände von Österreich ob der Enns III. 755.

[3] Die Schilder sind von Holz, rund, erhaben gearbeitet und haben einen Durchmesser von $2^1/_2$ Fuss.

Saurau Land Commenthern der Balley Oester. Teutsch. Ordens Rittern, der Hoch und wolgeborne herr herr Quidobaldus Graf und Herr von Stahrenberg der Röm. Kay. Matt. Cammerer und Obrister zu Fuess, in den hochlöbl. Ritter. Teutschen Orden eingekleidet worden".

Guidobald Graf von Starhemberg, von seinen Zeitgenossen Guido genannt, am 11. November 1657 zu Grätz geboren, ist einer der hervorragendsten Feldherren Österreichs. Schon im J. 1683 gab er als Hauptmann zur Zeit der Belagerung Wiens, das sein Vetter Ernst Rüdiger aufs heldenmüthigste vertheidigte, bekanntlich Proben seiner Geistesgegenwart und Unerschrockenheit, indem er dem Feuer, welches schon die Pulverkammer zu ergreifen drohte, Einhalt that. Später führte er an den Ufern der Donau und der Theiss, wie an jenen des Po, des Ebro und des Tajo mit dem grössten Ruhme die Waffen seines Kaisers und Herrn.

Als Feldmarschall und Landcomthur der Ballei Österreich starb er zu Wien am 7. März 1737, ward nach seinem Hinscheiden in den Habit des deutschen Ordens gekleidet und in der Ordenskirche daselbst bestattet, wo er sein Grabmal hat.

Wer diesen grossen Mann näher kennen will, sei auf „das Leben des kaiserlichen Feldmarschalls Grafen Guido Starhemberg, von Alfred Arneth, Wien 1853", ein umfassendes und quellensicheres Werk, verwiesen.

VIII. „Den 26. Feb. 1688 ist durch den hoch- und Wohlgebornen Herr Herr Seifriedt graffen von Saurau Erblandmarschall in Steyer, Landt Commenther der Balley Oesterreich ℞ der hoch und wohlgebohrne Herr Hans Sigmund her Gayman Freyherr, der Röm. Kay. Matt. Cammerer Gnrl Adjutant und Hauptmann in Ihr Mj. des Hoch- und Teytsch-meisters Löbl. Regiment, eingekleidet worden" *.

IX. „Den 6 May 1691 ist der Hoch und Bolgepohrne Herr Quidowald max Graff von Sauran, R. K: M. C. und Obrist L: (eutnant) Erbland marschall in Steier, Durch den Hoch und Bolgepohrnen Herrn Herrn Soyfriedt Graffen von Sauran Erblandmarschallen in Steyer, ℞ und Laudt Comenthurn der Balley Ö. in den Hochlöbl. Ritterl. Teutschen Orden Eingekleidet worden".

X. „Den 23 April 1713 ist der Hoch- und wolgeborne Herr Christian Herr von Stubenberg auf Kappenberg zu Stubegg, Muregg etc. unter Ihro Hochwürden und Excellenz Herrn Hainerich Teowald graffen von gottstein Lantcomentern der Ö: bally etc. in den Hochl. Ritt. Teutsch: orden eingekleidet worden".

XI. „Den 19 Jenner 1716 ist durch ihro Excellenz den hochwürdig hoch und wollgebohrnen herrn heinrich Theobald graffen von Goltstein landt comenthurn der Balley Oesterreich Teutsch-Ordens Rittern, der hoch- und wolgebohrne herr herr Erasmus graff und herr von Stahrenberg, und Obrist leitnant des Stahrenberg. Regiments zu Fuess, in den hochlöbl.-Ritt. Teytschen orden Eingekleidt worden".

Er war geboren zu Linz 1685, später kaiserlicher Kämmerer, Comthur zu Gross-Sonntag, k. k. General-Feldwachtmeister und Inhaber eines Infanterie-Regiments. Er focht in Spanien, Sicilien und Ungarn mit ausgezeichnetem Heldenmuth und nahm den Nachruf eines Mannes von seltener Sanftmuth, Klugheit und unermüdetem Bestreben in allen wissenschaftlichen Zweigen mehr und mehr fortzuschreiten mit sich in das Grab, in das er frühzeitig im November 1729 sank.

Dr. Hönisch.

* Vergl. Wissgrill „die Stände von Nieder-Österreich III. 313".

Rheinlands Baudenkmale des Mittelalters.

Diesen Titel führt ein Werk, das Dr. Franz Bock eben jetzt in Lieferungen herausgibt. Es ist ein Führer zu den merkwürdigsten mittelalterlichen Bauwerken gelegen am Rheine und seinen Nebenflüssen.

Seit jenen fernen Zeiten, in denen die deutschen Könige und Kaiser von der Wahlstadt Frankfurt dem Main und Rhein abwärts nach Aachen zogen, um dort die Krone Karls des Grossen im heil. Münster zu erlangen, von dieser poetischen Zeit herab bis zu den prosaischen Tagen der Gegenwart, wo auf und an diesen Flüssen jährlich Tausende von Reisenden die herrlichen Rheinlande bereisen, sind die Blicke aller Wanderer mit Staunen und Wissbegierde auf jene mächtigen und ehrwürdigen Bauwerke gerichtet, die, wie ernste Mahner an die vergangene Blüthe des deutschen Reiches, die dortigen Lande in reicher Anzahl und in vollendeter künstlerischer Ausführung zieren.

Ungeachtet der schon vorhandenen zahlreichen Beschreibungen dieser Kunstdenkmale hielt es Dr. Bock für nöthig, neuerdings dieselben zum Gegenstand einer solchen Schrift zu machen. Wir glauben dafür dem gelehrten und um die Archäologie hochverdienten Domherrn des Aachner Münsters zum Danke verpflichtet zu sein; denn wahrlich nicht blos dem Kunstfreunde und Archäologen, auch dem einfachen wissbegierigen Wanderer fehlte dafür bis heute ein brauchbarer zeitgemässer Führer, welcher diese Denkmale nicht vornehmlich vom archäologischen, als vielmehr vom populär-wissenschaftlichen Standpunkte aus beleuchtet und durch zahlreiche Abbildungen sowohl bei Besichtigung des Monuments willkommene Anhaltspunkte darbietet, wie auch die Kunde jener Denkmale in weitere Kreise bringt.

Auf eine ganz eigenthümliche aber nachahmenswerthe Weise hat Dr. Bock das Werk ins Leben gerufen und es möglich gemacht, einen sehr billigen Verkaufspreis zu erreichen, wohl eine der wichtigsten Bedingungen um ein populär geschriebenes Buch auch populär zu machen. Der Autor wusste nämlich die Mitglieder der preussischen Königsfamilie und den rheinischen Adel dafür so zu interessiren, dass sich viele Personen bereit erklärten, die Kosten für die xylographische Ausstattung der Bearbeitung einzelner Bauwerke zu übernehmen. So übernahm der Fürst Karl von Hohenzollern jene für die Abteikirche zu Gladbach, der Erzbischof von Köln die für die St. Gereonskirche daselbst, die Kronprinzessin die für die Curie des Königs Richard von Cornwallis zu Aachen.

Das uns vorliegende erste Heft enthält die Beschreibung der Abtei Gladbach, die im VIII. Jahrhundert begründet worden sein soll. Die mit einer grossen, in Kreuzesform angelegten Krypta versehene Kirche ist dreischiffig, der Chor bereits gothisch, alles übrige noch romanisch. Von den Einrichtungsgegenständen wird ein Taufstein, aus der Sammlung der Geräthe ein Tragaltar, beide romanisch, hervorgehoben; 13 sehr gut ausgeführte Xylographien zieren dieses Heft. Wir wünschen dem Unternehmen bestes Gedeihen. *...m...*

Die Kirchen des Cistercienser-Ordens in Deutschland während des Mittelalters.

Von Dr. R. Dohme. Leipz. 1869. 8. 150 Seiten mit vielen Holzschnitten.

(Mit 10 Holzschnitten.)

Schon wiederholt beschäftigte die archäologischen Schriftsteller, insbesonders die Verfasser grösserer archäologischer Compendien und Leitfäden über mittelalterliche Architektur jener eigenthümliche Charakter, den die Kirchen des Cistercienser-Ordens allenthalben zeigen. Nicht dass sie eine der anderen ähnlich seien oder gar gleichen würden, so haben sie dennoch manche Eigenthümlichkeiten in ihren Grundrissen und Ausführungen, die einen inneren Zusammenhang aller dieser Ordensbauten nicht verläugnen. Ändert sich auch im Laufe der Zeiten manches in den für neuzubauende Kirchen festgestellten Grundrissen, so sind doch auch diese Änderungen nicht vereinzelt geblieben, sondern sie treten gleichzeitig, verschiedenartig und in Nebensachen mannigfaltig modificirt in mehreren Beispielen auf. Insbesondere wurde diese Zusammengehörigkeit der Bauten in neuerer Zeit von Schnaase [1], Otte [2] und Feil [3] mehr gewürdigt; allein ersterer nimmt überwiegend Rücksicht auf die gegenwärtig vorhandenen Monumente, letzterer behält fast ausschliesslich die Ordensvorschriften im Auge, während Otte nur in so weit dem Orden mehr Betrachtung widmet, als es ihm zur Entwicklung der mittelalterlichen Architektur nothwendig schien.

Dieser ganz entschieden gemeinsame Charakter der Cistercienser-Kirchen hat Herrn Dr. Dohme veranlasst eine grössere Arbeit über diese Baudenkmale zu veröffentlichen. Der Verfasser versucht mit dieser Schrift nicht blos einen Beitrag zur genaueren Kenntniss der deutschen Bauten während des Mittelalters überhaupt, sondern auch eine Feststellung und Schilderung aller den Cistercienser-Ordenskirchen anhaftenden Eigenthümlichkeiten zu geben, wodurch sich dieselben von den übrigen kirchlichen Anlagen Deutschlands unterscheiden. Bei der Bedeutung, welche die Cistercienser in der Cultur- und Architekturgeschichte Deutschlands überall einnehmen, hat Dr. Dohme ganz Recht, wenn er die architektonische Wirksamkeit dieses Ordens genauer ins Auge fasst und der eingehenden Betrachtung derselben ein eigenes Buch widmet.

Wir wollen mit Folgendem einen gedrängten Auszug dieser ganz lehrreichen Schrift liefern und uns dabei, mit Übergehung der ersten Entwicklung dieses Ordens in Frankreich, hauptsächlich auf dasjenige beschränken, was sich auf den Bau der Ordenskirchen unmittelbar bezieht.

Das Auftreten und die erste Ausbreitung des in Frankreich zu Citeaux gegen Ende des XI. Jahrhunderts gestifteten Cistercienser-Ordens in Deutschland fällt in das erste Viertel des XII. Jahrhunderts, und währte dessen Verbreitung in lebhafter Weise bis gegen das Ende des XIII. Jahrhunderts, von welcher Zeit an der Orden im Vergleiche mit früher nur wenig neue Stätten erwarb. In Deutschland gewann derselbe für die Entwicklung der kirchlichen Baukunst eine viel grössere

Fig. 1. (Heiligenkreuz).

Bedeutung als in seiner Heimath. Dem Orden fällt hier ein grosser Antheil bezüglich der Verbreitung der um die Mitte des XII. Jahrhunderts in Frankreich schon allenthalben geltenden Gothik zu, so wie er auch mit seinem Stammlande in fortwährender Verbindung bleibend die sonstigen architektonischen Vorzüge dieses auf dem Gebiete der Architektur gegenüber Deutschland weit vorausgeeilten Landes herüber verpflanzte. Freilich wohl ging es mit der Verpflanzung der neuen Formen nicht zu rasch, denn die deutschen Mönche waren zu sehr Kinder ihres Landes, als dass sie das Fremde und insbesondere den neuen Styl, ohne weiters als fertiges

[1] S. dessen Geschichte der bildenden Künste V.
[2] Otte, Geschichte der deutschen Baukunst 1861 p. 288.
[3] Heider's und Eitelberger's mittelalt. Kunstdenkmale Österreichs. Die Cistercienser-Abtei Heiligenkreuz, Baugeschichte v. Feil.

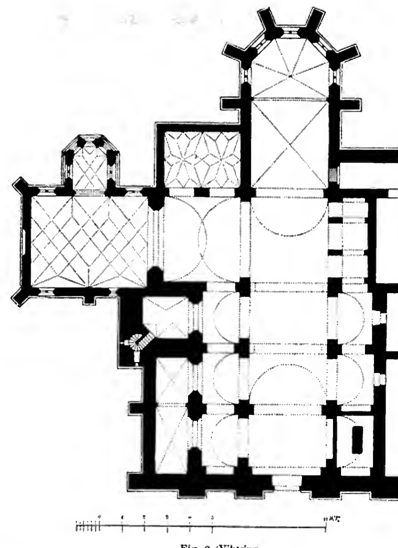


Fig. 2 (Viktring).

dem jugendlich frischen Geist gewährt, der in Deutschland den Orden allseitig durchdrang.

Obwohl sich alle Vorschriften über die Kirchenanlage auf das Gebot grösster Einfachheit beschränkten, so zeichnen sich doch die Kirchen durch vortreffliche Technik, durch ernst schöne Verhältnisse, sehr häufig durch eine bestimmte, in der Ordenssitte bedingte Grundrissform, durch würdige Entfaltung des Inneren und sparsam angewendetes Detail aus.

Ein bei der Formation der Ordenskirchen nicht zu übersehendes Moment ist, dass alljährlich sämmtliche Äbte in Citeaux zusammentrafen, wo jedenfalls auch bauliche Unternehmungen zur Sprache kamen. Auf diese Weise sahen die fremden Äbte die Mutterkirche, aber auch auf ihren Reisen manche neuere oder ältere Kirche ihres Ordens und hatten Gelegenheit zum Sehen und Lernen, und ihre Erfahrung zu bereichern. Gleiche Erfolge hatten auch die häufigen Ordensvisitationen der Äbte der Mutterklöster in ihren Filialen. Zu den Neuerungen gehört vornehmlich der Gewölbebau, zu dessen Verbreitung die Cistercienser, seinen praktischen Werth früh erkennend und in Frankreich kennen lernend, wesentlich beitrugen und ihm bald durch das gegebene Vorbild allgemeine Verbreitung verschafften. So allein erklärt es sich, dass wir häufig in ganz entfernten Punkten eng verwandte Bauten finden, bald als Vereinfachungen bald Bereicherungen eines und desselben Gedankens.

Ganzes hingenommen hätten. Sie modificirten ihn, passten ihn den baulichen Traditionen ihrer Gegend an, gestatteten ihm immer mehr Geltendmachung, bis endlich zu Marienstadt die erste gothische Ordenskirche diesseits des Rheines entstand, zu welcher beiläufig im Jahre 1227 der Grundriss gelegt worden sein dürfte.

In rascher Folge entstanden im XII. und Anfang des XIII. Jahrhunderts die Kirchen der Cistercienser. Man kann diese Ordenskirchen in ihrer Gesammtheit als Zeugnisse einer besonderen Schule bezeichnen, einer Schule, die nicht an einem bestimmten Punkte, sondern in einer bestimmten Gesellschaft haftet, die sich in der Ordenstradition herausgebildet und sich von der localen Begrenzung unabhängig forterhalten hat. Natürlich blieben die architektonischen Besonderheiten gewisser Gegenden nicht ohne Einfluss, aber sie waren nicht mächtiger, als das Bewusstsein der Zusammengehörigkeit des Ordens. Die Folge dieser verschiedenen Einwirkungen auf die Ordensbauten war keineswegs ein ängstliches Copiren der Vorbilder, sondern es wurde blos manches Charakteristische in freiester Bildung beibehalten, im Übrigen aber freie Thätigkeit

Der Ansicht des Verfassers, dass der Orden ausnahmslos seine Baumeister selbst erzog und aus der Zahl der Mönche wählte, kann man nicht so unbedingt beistimmen, weil einerseits sehr wenig diesen Beweis liefernde Namen der Baumeister älterer Ordenskirchen auf uns gekommen sind, und es nicht nothwendig erscheint, den Baumeister aus dem Mönchstande zu wählen, wenn gewisse Bauregeln und der Umfang der Kirchenausschmückung in den Ordenssatzungen festgestellt waren, worüber die Äbte jeder einzeln und alle in ihrer Vereinigung, wie auch der ganze Convent zu wachen hatten.

Gerade dies, dass nur die Ordensgewohnheiten den Rahmen bildeten, in welchen hinein die Anlage einer Ordenskirche gefügt werden sollte, dabei aber noch hinlänglich Freiheit dem Baumeister in der Ausführung seiner Ideen blieb, spricht mehr für unsere Ansicht.

Galt es eine Ordensniederlassung zu gründen, so handelte es sich zunächst um die Wahl eines geeigneten Platzes. Verboten war die Anlage in Städten, Dörfern oder Schlössern, gesucht wurden dem Verkehr entrückte Punkte, stille versteckte Thäler. Ja, wenn

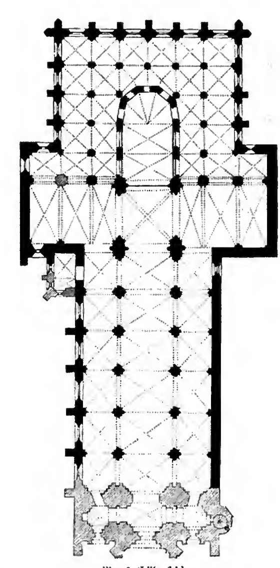


Fig. 3 (Lilienfeld).

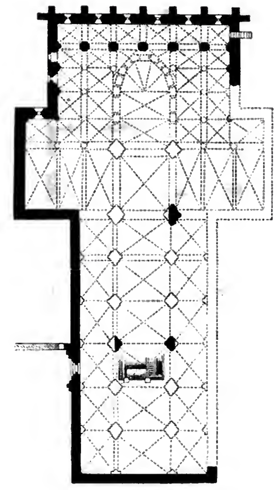


Fig. 4 (Hradišt).

dem Orden ursprünglich eine Ansiedlung auf einem erhöhten Punkte angewiesen wurde, so vertauschte man bald diesen Aufenthalt mit einer in der Tiefe gelegenen Niederlassung. Oft geschah es, dass die Ansiedlung mehrmals gewechselt wurde, bis man eine geeignete Stelle fand. Eine Ausnahme von dieser Ordensgewohnheit macht das Kloster Hohenfurt, das auf einem Hügel am Moldau-Ufer, und Neukloster, das inner den Mauern von Wiener-Neustadt liegt. Freilich wurde Letzteres zu einer Zeit gegründet, wo die Ordensgewohnheiten bereits viel von ihrer scharf bindenden Kraft verloren hatten. So wie hinsichtlich des Platzes, ebenso bestanden auch hinsichtlich gewisser Eigenschaften der Kirche bestimmte Vorschriften. Klein, innen und aussen unscheinbar, fast ausschliesslich auf blosse Structurformen beschränkt, häufig plump und schwerfällig, standen die ersten Cistercienserkirchen da, und ist uns ein Theil derselben noch erhalten. Man liebte es, im Widerspruch mit der sonst üblichen Bezeichnung Ecclesiae, die Gotteshäuser des Ordens Oratoria zu nennen; man wollte nur ein kleines, für den Convent bestimmtes Bethaus im Gegensatze zu den geräumigen, für die Aufnahme des Volkes berechneten Benedictinerkirchen. Durch Beschluss des Generalcapitels waren seit 1157 steinerne Glockenthürme verboten, wesshalb der Orden die später auch bei anderen Kirchen beliebten Dachreiter, anfänglich blos Holzbauten, zum Aufhängen des meistens nur aus zwei Glocken bestehenden Geläutes wählte. Der Fussboden sollte mit einfachen Fliessen belegt sein, was jedoch nicht zu strenge gehalten wurde. Selbst die Grabsteine, welche in die Pflasterung der Kirchen und Kreuzgänge eingelassen wurden, sollten ohne jedes Relief sein. Weder reichere Sculpturen noch Malereien, nicht einmal Tafelbilder auf den Altären, wurden in den Ordenskirchen anfänglich gestattet. Dass man aber auch hierin, wie in so vielen anderen Fällen, wo Strenge und Einfachheit bezweckt wurde, nicht durchdrang, beweist unter anderen das Beispiel des böhmischen Klosters Königssaal, dem sein Stifter Wenzel II. (1297) ein prächtiges auf Holz gemaltes Marienbild schenkte. Derselbe König verstiess auch gegen ein anderes Ordensgesetz, indem er, obgleich goldene und silberne Kreuze durchaus verpönt waren, den Mönchen dieses Klosters ein 1400 Mark Silber werthes, kostbares und mit Edelsteinen besetztes Kreuz schenkte. Ebenso besitzt das Kloster Hohenfurt ein höchst werthvolles

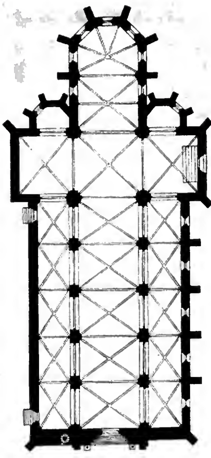


Fig. 5 (Tišnovic).

Patriarchenkreuz byzantinischer Arbeit, das 1412 in den Besitz des Klosters gekommen ist.

Ein weiteres, die kirchliche Ausschmückung betreffendes Verbot bezog sich auf die Glasmalereien in den Kirchenfenstern. Allein gerade diese Verordnung stiess in ihrer Durchführung auf die grössten Schwierigkeiten und kam trotz öfterer Erneuerungen nie zur allgemeinen Geltung, ja selbst der kategorische Beschluss von 1182, dass innerhalb zweier Jahre sämmtliche etwa noch vorhandenen gemalten Fenster aus den Kirchen zu entfernen seien, und wenn dies nicht geschehe, dass Abt, Prior und Kellermeister so lange auf schmale Kost zu setzen seien, bis diese Glasbilder entfernt wurden, scheint nicht absolut gewirkt zu haben. Man muss es als ein Zeichen der allgemeinen Freude, die jene Zeit an derartiger Ausschmückung der Kirchen hatte, ansehen, wenn man innerhalb des Ordens auf jegliche Weise von diesem Verbot loszukommen trachtete. Man suchte vorerst einen Mittelweg zu finden, ohne das Gesetz zu verletzen. So wurden anfänglich die einzelnen zerschnittenen Glasstücke durch Bleiguss verbunden, daraus Ornamente gebildet, so dass das Fenster wie mit einem Teppichmuster übersponnen schien. Dann ging man weiter, man begann die Formen des Bleigusses durch Schwarzloth zu imitiren, was zur Grisailmalerei führte. Diese etwas freiere Behandlung trieb ihre schönsten Blüthen in den noch bestehenden Glasgemälden zu Heiligenkreuz. Schon bald treten Spuren bunter Farben auf, bis wir im XIV. Jahrhundert die Kirchenfenster bereits vielfältig mit grossen figürlichen Darstellungen in der ganzen Farbenglut der mittelalterlichen Technik geschmückt finden.

Alle diese eben angedeuteten Bestimmungen und Vorschriften, die sich auf den Bau und die Einrichtung der Ordenskirchen beziehen und aus denen sich leicht erklärt, warum heutzutage der Aufbau von derlei Kirchen sich noch immer gleich scharf kennzeichnet, führt der Verfasser weitläufig aus; doch wollen wir diese Vorschriften als theilweise bekannt und für eine Besprechung des Buches als zu weit gehend bei Seite lassen.

Als Haupteigenthümlichkeit fast sämmtlicher Cistercienserkirchen kann man bezeichnen die dreischiffige Anlage mit in überwiegender Mehrzahl vorkommender Basilikenform und mit einer Querschiffanlage, welche die Ordenssitte für so wichtig hielt, dass sie deren Anlage selbst bei den einfachsten Bauten nie übersah. Minder allgemein ist die Anwendung eines geradlinigen Chorschlusses. Nur selten tritt in gothischer Zeit die Hallenform auf. In Österreich entwickelt sich ein etwas exceptioneller Bautypus, indem daselbst eine Gruppe von Hallenkirchen besteht, bei welchen auch die Kreuzesform im Grundriss beinahe ganz aufgegeben ist.

Eine andere Eigenthümlichkeit vieler Cistercienserkirchen, nämlich den Anbau von zwei oder mehreren meist niedrigen, rechtwinkeligen Capellen an der Ostseite des Querhauses zu Seiten des Presbyteriums, eine Eigenthümlichkeit, die oft besprochen und vielseitig als ein Charakteristicum der Cistercienserkirchen bezeichnet wird, will Dr. Dohme in dieser Eigenschaft nicht und zwar mit Recht nicht anerkennen, denn beispielsweise fehlen diese Anbauten gerade vielen Ordenskirchen Österreichs, wie Heiligenkreuz, Lilienfeld, Hradišt, Zwettl, Neuberg etc.

Schon in der einfachsten Form einer Ordensbaute, wie sie uns der Grundriss von Fontenay in Burgund als erstes Beispiel zeigt und auf dessen Vorbild sich zahlreiche deutsche Kirchenanlagen dieses Ordens zurückführen lassen, finden wir diese Capellenpaare zu Seiten des rechtwinklig geschlossenen Altarhauses, wo sie aus der Ostseite des Querhauses in halber Länge des Chores heraustreten. Es ist auch richtig, dass dieses Princip vielen Plananlagen zu Grunde gelegt wurde, im Laufe der Zeit eine reiche Entwicklung empfing und verschieden variirt in Deutschland herrschend ward; allein man kann dessen Vorhandensein keineswegs als ein untrügliches Erkennungszeichen einer Cistercienserkirche annehmen und umgekehrt. Nicht zu übersehen ist, dass diese Capellen der Kirche des Mutterklosters zu Citeaux fehlen. In der Baugruppe, welche diesem Vorbilde folgte, findet man dafür die Entwicklung des rechtwinkeligen Chorschlusses von der einfachsten bis zur durchdachtesten und reichsten Form in seltener Durchbildung.

Die Frage, wie sich die Vorliebe des Ordens für diese besondere Anlage rechtfertigt, beantwortet Dr. Dohme mit dem praktisch nüchternen Sinn der Ordensleute und mit ihrem Streben nach Einfachheit. Man hatte nämlich bei diesem Grundrisse nur gerade oder rechtwinkelig gebrochene Wände aufzuführen und konnte jeden mehr schwierigen Steinschnitt ver-

meiden. Zeichnung und Maasse des Bauwerkes konnten demnach bei Kenntniss der Tragfähigkeit des Materials nicht die kleinste Schwierigkeit hervorrufen.

Die zweite weit weniger zahlreiche Classe von Kirchenanlagen folgt dem Grundrisse der französischen Kathedralen, mit im Halbkreise oder im Polygon strahlenförmig um den Chor gestelltem Capellenkranz. Die Kirche zu Heisterbach (c. 1230 vollendet) ist die erste derartige auf deutschen Boden, und blieb während der romanischen Zeit das einzige Beispiel. Als aber mit dem Vordringen der Gothik die Lust an reichen Grundrissbildungen reger wurde, entstanden mehrere in dieses System gehörige Bauten, wie Zwettl, Sedletz etc.

Schliesslich macht Dr. Dohme noch auf eine Besonderheit der Cistercienserkirchen aufmerksam, es ist dies die ungewöhnliche Länge des Schiffes, was um so mehr auffällt, als diese Kirchen nicht eigentlich für den Besuch der Laien natürlich nur Männer bestimmt waren. Eine weitere Besonderheit ist das Fehlen der Krypta. Der Orden scheint sich gleich anfangs durchgehends ablehnend gegen diese bis tief in das XII. Jahrhundert hinein so beliebte Anlage verhalten zu haben, obgleich sie ihm durch kein directes Gesetz verboten wurde. Es scheint, dass der doch erst spät entstandene Orden nicht mehr in die Lage kam, den Cultus an den Gräbern der Heiligen zu üben, und damit entfiel die Ursache zur Anlage von Unterkirchen. Dass die Cistercienser zum Aufgeben der Krypten bei der weiten Verbreitung ihres Ordens und bei dem Beispiel, das er in baulicher Hinsicht allenthalben gab, bedeutend beitrugen, ist unzweifelhaft, um so mehr, da dieselben erst seit dem XIII. Jahrhundert allgemein zu verschwinden anfangen, der Orden sie also schon volle hundert Jahre früher nicht mehr errichtete.

Den zweiten Abschnitt seines Buches widmet Dr. Dohme der Beschreibung der Baueigenthümlichkeiten der einzelnen in den Ländern der deutschen Zunge noch bestehenden Cistercienserkirchen, und versucht die einzelnen Bauten auf ihre Vorbilder zurückzuführen. Wir wollen seinem Excurs folgend dabei die in Österreich gelegenenen Cistercienserkirchen näher ins Auge fassen, und diesen Erläuterungen eine Anzahl von bei der k. k. Cent. Comm. vorräthigen, in Holz geschnittenen Abbildungen einzelner Grundrisse solcher Kirchen beigeben.

Von Säulenbasiliken haben sich in Deutschland innerhalb des Ordens nur zwei Beispiele erhalten; das eine bildet die Kirche des Klosters Heilsbronn bei Nürnberg, das andere jenes zu Amelunxhorn bei Holzminden. Ersteres Kloster entstand um 1132 und 1150 fand die Weihe der neuen Kirche statt, die jedoch 1263 bis 1280 einen Umbau im Chor erfuhr. Damals verlor er seinen aus einer halbrunden Apsis gebildeten, und bekam dafür einen geradlinigen Schluss, wurde jedoch in spätgothischer Zeit noch einmal erweitert und aus fünf Seiten des Achtecks construirt. Die romanischen Reste der Kirche zu Amelunxborn (Ende des XII. Jahrhunderts) haben sich nur im Langhause und in den Untermauern des Querschiffes erhalten, das übrige gehört einem gothischen Umbau an.

Das älteste Beispiel einer Pfeilerbasilica, die zugleich dem einfachen Grundrisse von Fontenay folgt, bildet die Klosterkirche von Marienthal bei Helmstädt, deren Gründung wahrscheinlich in das Jahr 1138

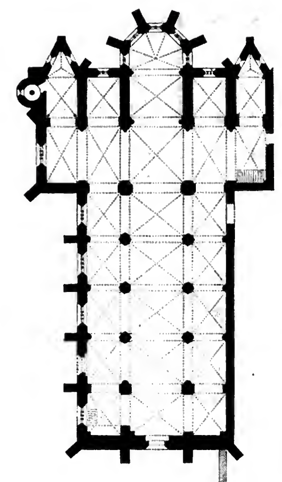


Fig. 6 (Hohenfurt).

fällt, die Bauzeit aber bis in die Mitte des XII. Jahrhunderts sich erstreckt. Auch hier findet sich der quadrate Altarraum und gleich wie zu Heilsbronn thront über der Vierung ein Dachreiter. Damit eng verwandt und auch in der Bauzeit nicht viel verschieden sind die Reste des romanischen Baues (um 1140 vollendet) der Klosterkirche zu Porta, soweit sie aus dem jetzigen gothischen Bau sichtbar werden. Die beiden rechtwinkeligen Capellen schliessen sich zu beiden Seiten des gleichen aber grösseren Altarhauses an die Ostseite des Querschiffes an.

In die Mitte des folgenden Jahrhunderts gehört die dreischiffige Kirche des in der Schweiz gelegenen Klosters Wettingen (geweiht 1256), dessen von je zwei Seitencapellen begrenzter Chorraum vierseitig ist. Nach einiger Zeit verlängerte man die beiden zunächst dem Altarraume gelegenen Capellen über denselben hinaus, schloss sie mit Apsiden ab und verband dieselben hinter dem Chor und um denselben herum durch einen niedrigen Umgang.

Mit diesem Baue in ihrer Anlage sehr ähnlich ist die, halb der romanischen, halb der Übergangszeit angehörige Kirche des um 1188 gestifteten Klosters Bebenhausen (vollendet 1214).

Ein höchst beachtenswerther Ordensbau ist die 1178 geweihte Kirche des Klosters Maulbronn; leider

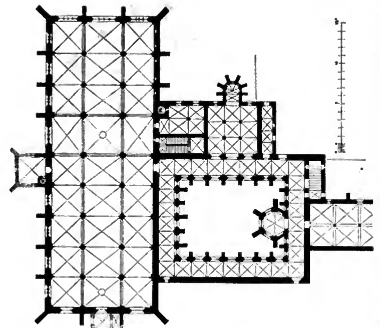


Fig. 7 (Neuberg).

erfuhr sie zahlreiche Veränderungen, doch blieb der viereckige Altarraum unverändert. Eigenthümlich ist dabei, dass das Querschiff auf Kosten der Capellen fast ganz verkümmerte. Zum ersten Male begegnet man in dieser Kirche einem Ordensbau mit reicheren Formen. Gleichfalls sechs Capellen an der Ostseite des Querschiffes hat die um 1186 vollendete Kirche zu Eberach, deren Grundriss jenem zu Maulbronn ähnlich ist.

Unmittelbaren Einfluss der französisch-romanischen Kunst weisen die eigentlich schon in den Übergangsstyl hineinreichenden Kirchenbauten zu Brombach bei Wertheim auf. Die Kirche dieses Klosters, 1151 gegründet, dürfte gegen Ende desselben Jahrhunderts vollendet worden sein. Im Grundrisse zeigen sich manche Abweichungen der bisherigen Gepflogenheit, so ist das Altarhaus halbrund geschlossen, die rechteckigen Capellen der Ostseite haben wenig Tiefe. Wie es möglich war, in der Construction und Mauereintheilung französische Vorbilder nachzuahmen, lässt sich nicht bestimmt nachweisen. Doch kann man mit allem Grund annehmen, dass der Meister selbst ein Deutscher war, denn deutsch sind alle Details innen und aussen. Die jetzt abgebrochene Klosterkirche zu Thennenbach in Breisgau (gegründet 1156) zeigt ähnliche Eigenschaften, hat jedoch den rechtwinkeligen Altarschluss.

Interessant ist, was Dr. Dohme über die älteste in Österreich bestehende Ordenskirche, nämlich jene zu Heiligenkreuz bemerkt, von welcher wir den Grundriss in Fig. 1 beigeben [4]. Konnte man in den bisher aufgezählten Beispielen die Ausbildung der Chorpartie als recht eigentlich dem Orden zukommend bezeichnen, so fehlen Ausnahmen nicht, bei welchen andere Einflüsse die Plandisposition dictiren, während Mässigung und Sparsamkeit im Aufbau und Detail überall die gemeinsame Schule zeigen. Ein solcher Einfluss machte sich vornehmlich bei dieser Kirche geltend, zu deren Kloster Markgraf Leopold der Heilige im Jahre 1135 die ersten Mönche aus Morimond berief. Als man den Bau begann, stand das System desselben völlig fest und wurde ohne Änderung bis zu dessen Vollendung beibehalten. Wir sehen in diesem gegen 1187 vollendeten Baue eines der ersten Beispiele des gebundenen romanischen Systems innerhalb des Ordens. Leider lässt der gothische Umbau des Chores dessen ursprüngliche Gestaltung nicht mehr erkennen und es gestattet nur ein erhaltenes Glasgemälde die Vermuthung, dass der Chor so wie jedes Nebenschiff jenseits des Querschiffes d. i. gegen Osten mit einer halbrunden Capelle geschlossen war. Obgleich das Innere ernst und fast schmucklos ist, zeigt das Äussere all den reichen decorativen Schmuck, wie ihn die Baukunst im südöstlichen Theile Deutschlands überhaupt liebte.

Weiter bespricht Dr. Dohme die Kirche zu Volkenrode bei Mühlhausen (1140), deren Trümmer genau dieselbe Choranlage zeigen, wie sie bei Heiligenkreuz zu vermuthen ist. Auch der romanische Theil der gothisch überbauten Kirche zu Altenberg bei Cöln (Mitte des XII. Jahrh.) zeigt eine an ein nahezu quadrates Altarhaus angebaute halbrunde Apsis.

Die an der um 1142 gegründeten Klosterkirche in Viktring (Fig. 2) in Kärnten (geweiht um 1200) erhaltenen romanischen Baureste zeigen Spuren einer dreischiffigen Pfeilerbasilica mit verkümmerter Querhausanlage, der im linken Flügel gegen Osten zwei Capellen (gegenwärtig jüngeren Ursprungs) angeschlossen sind. Die Kirche hatte bedeutende Umgestaltungen erlitten. So wurde gegen Ende des XIV. Jahrhunderts der aus drei Seiten des Achtecks geschlossene Chor im Anschlusse an das romanische Chorquadrat erbaut, und in neuerer Zeit das ehemals flach gedeckte Langhaus um mehrere Joche verkürzt, weil niemand die Kosten für deren Reparatur tragen wollte [5].

Feiner und reicher als im romanischen Styl entfaltet sich die Ordensbaukunst in der Zeit des Überganges. Die früher bestehende ängstliche Befangenheit tritt zurück, und die Zahl der entstehenden Bauwerke von höherer Bedeutung ist im Zunehmen. Freilich wohl ging der Orden in seinem Übergangsstyle anders zu Werke, hatte andere Ziele, als die allgemeinen Bauschulen. Er leitete in der That von seinen ernsten Formen zur Gothik, ohne erst eine Umkehr von der decorativen Überfülle zur strengeren Weise der Frühgothik nöthig zu machen.

In die Gruppe der Bauten während der Übergangszeit gehört das Kloster Loccum, dessen einen vollkommen einheitlichen Charakter zeigende Kirche um die Zeit von 1240 bis 1277 erbaut wurde. Sie zeigt im Grundrisse bereits einige Abweichungen von der hergebrachten Form, doch schliesst sich an das Vierungsfeld des Querschiffes das vierseitige Chorhaus, und an die Ostseite der Seitenvierungen des Querbaues der Anbau je eines Capellenpaares an, die in der Stärke der Mauer kleine Absiden haben. Ähnlich diesem Baue ist der des Chors und Querschiffes an der Kirche zu Eusserthal

[4] S. Heider's und Eitelberger's mittelalt. Kunstdenkmale des österr. Kaiserstaates I und archäol. Wegweiser durch Nieder-Österreich I.

[5] S. Mittheil. d. Cent.-Comm. IX, 109 u. f.

in der Pfalz (1260) und der Osttheile des schweizerischen Klosters Kappel. Hingegen zeigt der Grundriss der mit dieser so ziemlich gleichzeitigen Klosterkirche zu Zinna von aussen eine wesentliche Verschiedenheit. Wir sehen wohl den Chorraum in Mitte der vier Capellen, allein diese schliessen innen halbrund, aussen mit drei Seiten, jener ebenfalls innen halbrund, aussen mit fünf Seiten des Achtecks.

Wie überhaupt bei den Ziegelbauten gegenüber den Steinbauten manche Verschiedenheiten in Folge der Bedingungen des Materials eintraten, ebenso ist es mit den aus solchem Material erbauten Ordenskirchen der Fall.

So erkennen wir noch aus den Ruinen der Kirche zu Lehnin, dem ältesten Beispiele von aus Ziegeln gebauten Cistercienserkirchen, Abweichungen in den Capellenbauten. Sie sind nicht durch Scheidemauern getrennt, sondern bilden ein zusammenhängendes Ganzes, wenn auch mit gesonderten Eingängen.

Einen auffallenden Fortschritt in der Ausbildung des Grundrisses mit möglichster Beibehaltung der Ordenstraditionen zeigt die um 1222 geweihte Kirche des Klosters Marienfeld. Wir finden hier schon den breiten Umgang um das rechtwinkelige Altarhaus, das aus einem ganzen und halben Gewölbequadrat besteht, als Ersatz der Ostcapellen des Querhauses. Ähnlich ist die Construction der bereits zerfallenen Kirche zu Arnsburg (geweiht um 1222), nur legen sich da an den Umgang selbständige Capellen an, von denen die mittlere halbrund geschlossen ist, ohne dass der Charakter des geradlinigen Schlusses dadurch vernichtet würde; auch die Kreuzarme haben je eine runde Ostcapelle, ähnlich Heiligenkreuz.

In voller Ausbildung und Klarheit zeigt sich das System der Chorausbildung in der um 1278 geweihten Kirche zu Riddagshausen bei Braunschweig, wo sich ein niedriger Umgang um das oblonge Altarhaus legt, an den sich eine Reihe von 14 niedrigen Capellen anschliesst. Genau dieselbe Behandlung zeigt der Chor der zu Anfang des XIII. Jahrh. begonnenen und 1285 vollendeten Ebracherkirche bei Bamberg, nur treten hier noch Capellen an die Ostseite des Querschiffes, wodurch der alte Cistercienser-Kirchentypus mehr hervortritt.

Von dem System der Kirchenanlage zu Fontenay einigermassen durch das polygon geschlossene Altarhaus abweichend, obgleich noch in der reichen Chorausbildung und im geradlinigen Schlusse der Nebenräume desselben dem Vorbilde treubleibend zeigen sich die Grundrisse der Kirchen zu Lilienfeld[6], Hradišt, Walkenried etc. Erstere Kirche, Fig. 3, neigt sich in Construction und Detail auffallend zur Gothik. Die edlen imposanten Verhältnisse zeigen schon den schlanken Charakter der neuen Kunstweise. An das aus fünf Seiten des Zehnecks geschlossene Altarhaus legt sich als Fortsetzung beider Nebenschiffe jenseits des Querschiffes gegen Norden, Süden und Osten ein doppelter Umgang nach aussen geradlinig abschliessend. Diese Kirche, deren Grundstein 1202 gelegt wurde und dessen Bau Mönche aus Heiligenkreuz überwachten, damit alles nach den Regeln des Ordens geschehe, dürfte unter allen Ordenskirchen die reichste sein. Eine Fülle schönen Blatt- und Bandwerks bedeckt alle Details und verräth in den Formen die Spuren der Frühgothik. Die Vollendung der Kirche kann

Fig. 8 (Zwettl).

zwischen 1220 und 1230 angenommen werden. Eine getreue Wiederholung, ja fast Copie, und in dieser Art einzig unter den Ordenskirchen, zeigen die Trümmer der Kirche zu Hradišt in Böhmen (entstanden 1177 bis 1420) (Fig. 4). Der Grundriss zeigt bis auf das genaueste die Übereinstimmung mit Lilienfeld, selbst mit allen Mängeln, zu denen Dr. Dohme den Chorschluss in seiner unorganischen Verbindung mit dem Umgang rechnet[7].

Ganz den Traditionen des Ordens abhold werden in dieser Zeit die Grundrisse der Kirchen von Otterberg (1200 bis 1277) und Dobrilugk (XIII. Jahrh.), indem die Kreuzarme keinen Capellenbau haben und das Altarhaus im Grundrisse der ersteren polygon, in jenem der anderen halbrund geschlossen ist. Dessgleichen ganz abnorm und eine Ausnahmsstellung einnehmend erscheint die Kirche oder eigentlich die davon nur mehr erhaltene Apsis zu Heisterbach im Siebengebirge. Die neuen constructiven Ideen, die an diesem Baue hervortreten, die sichtbaren Erfolge der Gothik in Rücksicht auf Raumöffnung, bessere Beleuchtung und im Anpas-

[6] S. Jahrbuch d. Cent. Comm. II. 109

[7] S. Mitth. d. Cent. Comm. IX. 135.

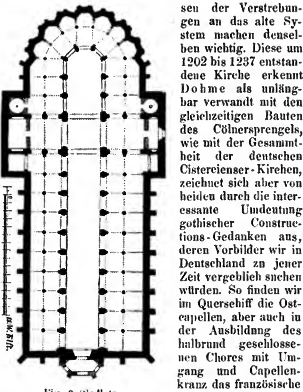


Fig. 9 (Sedletz).

sen der Verstrebungen an das alte System machen denselben wichtig. Diese um 1202 bis 1237 entstandene Kirche erkennt Dohme als unläugbar verwandt mit den gleichzeitigen Bauten des Cölnersprengels, wie mit der Gesammtheit der deutschen Cistercienser-Kirchen, zeichnet sich aber von beiden durch die interessante Umdeutung gothischer Constructions-Gedanken aus, deren Vorbilder wir in Deutschland zu jener Zeit vergeblich suchen würden. So finden wir im Querschiff die Ostcapellen, aber auch in der Ausbildung des halbrund geschlossenen Chores mit Umgang und Capellenkranz das französische Kathedralsystem in seiner vorgeschrittenen Entwicklung zum ersten Male auf deutschem Boden.

In die Übergangszeit fällt auch der Bau der Kirche des Nonnenklosters dieses Ordens zu Tišnovic. Schon zu Anfang des XII. Jahrhunderts wurde die Genehmigung zur Errichtung von Nonnenklöstern auf die Ordensregel hin überhaupt ertheilt, allein die strenge Zucht konnte hier nicht recht in Kraft erhalten werden, daher es kam, dass der Orden das Entstehen solcher Klöster nicht sehr begünstigte und sich auch nicht besonders kümmerte, ob die Ordensgewohnheiten hinsichtlich des Baues der Klosterkirche aufmerksam befolgt werden. Der Grundriss der um 1239 vollendeten Tišnovicer Kirche (Fig. 5) zeigt uns eine dreischiffige Pfeilerbasilica mit grossem Querschiff, nach Osten weithin vorragendem polygonen Chor, flankirt durch zwei polygonale aus dem Querschiffe hervortretende Seitenapsiden. Wir sehen die Baugewohnheit des Ordens ein Querschiff mit Seitencapellen gegen Osten anzulegen, doch annähernd beibehalten, im Übrigen trägt die Kirche einen selbständigen Charakter, der fast nicht an die Eigenthümlichkeiten der Cistercienserbauten erinnert [a]. Obgleich Dr. Dohme in seinem sehr lesenswerthen Buche die Kirchenbauten der Nonnenklöster dieses Ordens übergeht, so glaubten wir bei unserer Besprechung dieser Ansicht nicht folgen zu sollen, schon hauptsächlich desshalb, weil wir damit versuchen, ein Gesammtbild der Kirchenanlagen dieses Ordens im Kaiserstaate nach Möglichkeit zu biethen.

Zur Zeit, als die Gothik sich zur allgemeinen Geltung gebracht hatte, tritt die Bedeutung des Ordens in der Baukunst mehr und mehr in den Hintergrund, was sich besonders im Nachlassen in den baulichen Eigenthümlichkeiten zeigt. Man kann annehmen, die kunsthistorische Aufgabe der Cistercienser habe für Deutschland darin bestanden, der Gothik eine schnellere Verbreitung zu ermöglichen. In die Zeit dieses Verbreitens fallen fast alle Epoche machenden Bauwerke des Ordens, für deren Bedeutung die Schönheit und Besonderheit die an ihnen zu Tage tritt nicht weniger massgebend ist, als der Umstand, dass sie in Hinsicht auf Stylentwicklung Schöpfungsbauten sind. Zur Zeit der Gothik bestand nicht mehr das enge Verhältniss der Klöster unter einander, auch die Ordensregel verlor etwas von ihrer Härte, es traten bei vielen Ordensbauten Meister aus dem Laienstande auf, die Schiffe verloren ihre auffallende Länge, die alten Chor- und Querschiffanlagen werden wesentlich variirt, bunte Glasgemälde zieren die Fenster und manch anderer bisher verpönter Schmuck macht sich am Gebäude bemerkbar.

Das erste Auftreten der Gothik geschieht in der Ordenskirche zu Marienstadt in Nassau, gegründet 1221; der Bau begann 1227 und wurde 1324 geweiht. Der Chor hat die Gestalt eines aus sieben Seiten des Zwölfecks gebildeten Polygons, umgeben von sieben halbrunden Capellen, die aus der Mauer selbständig heraustreten, das Querschiff ist mit Ostcapellen versehen. Ein Bau von reinerer Gothik ist die Kirche zu Kloster Haina, zu Beginn des XIII. Jahrhunderts in den Formen der Übergangszeit nach dem Vorbilde von Fontenay, jedoch mit sechs Ostcapellen, in Angriff genommen, wurde sie 1228 in entschieden gothischen Formen als Hallenbau fortgesetzt, bis in der ersten Hälfte des XIV. Jahrhunderts der Abschluss erfolgte.

In diese Zeit der aufblühenden Gothik fällt auch der Umbau der Kirchen zu Porta und Amelunxborn (gew. 1308), der Bau der Kirche zu Hude (Fortsetzung der Schiffe über das Querhaus mit rechtwinkeligem Abschluss) und zu Chorin (ein frühgothischer Backsteinbau mit polygonem Chorschluss).

Die entwickelte Gothik hat im westlichen Deutschland nur einen vollständigen Kirchenbau aufzuweisen, nämlich jenen von Salmansweiler, welcher an der Stelle der romanischen Kirche 1285 begonnen, 1311 vollendet wurde. Der Grundriss zeigt eine Bereicherung des von Hude und Amelunxborn; wieder ist der Chor geradlinig geschlossen und Seitenschiffe begleiten im Norden und Süden das Altarhaus, sind jedoch durch Capellen erweitert. Die meisten Aufgaben der Zeit der entwickelten Gothik beschränkten sich bei Ordenskirchen auf Zu- oder nur theilweise Umbauten älterer Kirchen, oder höchstens darauf, dass ein Neubau begonnen aber nicht vollendet wurde.

Im deutschen Südosten begegnen wir der österreichisch-böhmischen Gruppe der Hallenkirchen, eine Form, die nur hier innerhalb des Ordens zu allgemeiner Geltung gelangte, ohne dass diese Anlage gerade der Ordensaufgabe besonders entsprechen würde. Das höchste Alter dürfte unter diesen Bauten die Kirche zu Hohenfurt besitzen, eines Klosters, das vom Wilhering aus bevölkert wurde. Der Kirchenbau dürfte sehr langsam vor sich gegangen sein, denn wenn auch nach 1259 von einer Kirchweihe berichtet wird, so kann diese nur auf den östlichen Theil bezogen werden, der westliche trägt die unerträglichen Merkmale des XIV. Jahrhunderts an sich und dürfte dessen Vollendung in die zweite Hälfte desselben fallen. Der Grundriss (Fig. 6) dieser

[a] S. Jahrbuch der k. k. Cent.-Comm. III, p. 260 u. f.

Hallenkirche zeigt die ausgesprochene Anlage des Querschiffes mit einem aus fünf Seiten des Achteckes geschlossenen Altarhanse und je zwei dem Querban gegen Osten angeschlossene Capellen, davon nur zwei geradlinig schliessen.

In diese Gruppe gehört der (s. Fig. 1) in blühender Gothik erbaute gerade Chorschluss der Klosterkirche zu Heiligenkreuz, der die Form jenes zu Amelunxborn hat. Er bildet ein Rechteck, durch vier mit Halbsäulen besetzten Bündelpfeiler in drei gleiche Hallen getheilt. Drei Pfeilerpaare ausser den Vierungspfeilern theilen den Raum in dreimal vier Felder [9].

In die Späthgothik gehört die Kirche des um 1327 gestifteten Klosters Neuberg. Die Stiftskirche wurde um 1471 erbaut, ist eine dreischiffige Hallenkirche, mit schwach angedeutetem Querschiff, die Schiffe gleich lang und ohne besonderem Altarhause geradlinig geschlossen (Fig. 7), so dass der ganze Bau ein ohlonges Viereck bildet.

Eine besondere Gruppe bilden die Kirchenbauten in den Klöstern Zwettl und Sedletz, in denen das französische System der Grundrisse für Kathedralkirchen angenommen erscheint. An Stelle der alten Kirche zu Zwettl begann 1335 der Neubau, davon der Chor um 1348 geweiht wurde, ein Prachtbau im wahren Sinne des Wortes, der sich leider nur auf den Chor und die beiden ersten Gewölbetraveen des Langhauses beschränkte. Der Grundriss (Fig. 8) erinnert so schlagend an die Notredame in Paris, dass kein Zweifel darüber sein kann, der Meister habe jenes Werk gekannt und an ihm studirt. Dort finden sich die Vorbilder für die rechteckigen Capellen und die Fortführung derselben an den Seiten des Langhauses. Zugleich gehört Zwettl zu einer der ältesten Kirchen Deutschlands, die die Hallenform mit dem Umgang verbinden. Der Altarraum ist fünfseitig, der mit neun Capellen versehene Umgang aus dem Achteck geschlossen [10].

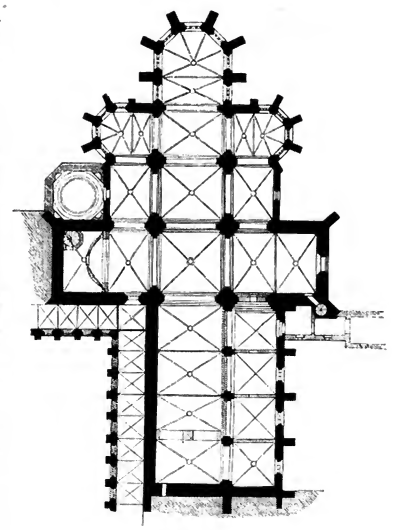


Fig. 10 (Brünn).

Die noch bestehende Kirche des wohl nicht mehr existirenden Stiftes Sedletz der ersten Cistercienser-Ansiedlung in Böhmen wurde zwischen 1280 und 1320 vom Grunde aus neu erbaut, jedoch 1421 von den Taboriten niedergebrannt. Durch mehr als 200 Jahre blieb die Kirche Ruine, erst 1693 begann ihre Wiederherstellung, wobei man alles Stehengebliebene schonte und benützte. Es ist sichergestellt, dass der in Fig. 9 mitgetheilte Grundriss der Stiftskirche unverändert blieb. Dies ist aber fast alles, was noch vom altem Bestande Zeugniss gibt, denn die Wände hat das XVII. Jahrhundert in seiner damals beliebten Ausschmückung wahrhaft entstellt. Wir sehen an dieser Kirche das Kathedralsystem noch mehr entwickelt und, weil der Bau vollendet, auch klarer hervortreten. Die Kirche ist fünfschiffig, hat ein dreischiffiges Querschiff, jenseits dessen sich die je zwei Seitenschiffe als Umgang um den aus dem Achteck geschlossenen Chor vereinen, und dabei neun polygon geschlossene und etwas vorspringende Capellen bilden, wodurch der Umgang als eine Construction aus einem Sechzehneck erscheint. Die Kirche hat übrigens keinen Thurm, nur einen Dachreiter [11].

Der schliesslich beigegebene Grundriss (Fig. 10), der um die Mitte des XIV. Jahrhunderts entstandenen Kirche des Königinklosters in Brünn, das ursprünglich Cistercienser Nonnen bewohnten und gegenwärtig Augustiner inne haben, beweist, wie wenig bei Kirchenbauten für Nonnen dieses Ordens an den Bautraditionen desselben gehalten wurde, was schon bei Gelegenheit von Tišnovic erwähnt wurde [12].

Nach Besprechung der Zwettler Kirche kehrt Dr. Dohme wieder in die ausserösterreichischen

[9] Heider, Essenwein und Schnaase halten aus architektonischen Gründen das Ende des XIV. Jahrhunderts, Kugler und Feil, letzterer gestützt auf urkundliche Nachrichten, das Ende des XIII. Jahrhunderts als die Zeit dieses Baues. S. Mittheil. d. k. k. Cent. Comm. IV, 315 u. VI. 165.

[10] Ausführlich bespricht diesen Kirchenbau Freiherr v. Sacken in Heider's und Eitelberger's Werke II.

[11] S. Mittheil. d. k. k. Cent. Comm. VI. 226.

[12] S. Mittheil. d. k. k. Cent. Comm. VII, p. 11.

Länder Deutschlands zurück und bespricht noch die Cistercienserkirche zu Kaisheim (ähnlich der zu Zwettl), geweiht 1387, und die gothischen Neubauten zu Altenberg und Dargun.

Als dritter Abschnitt ist diesem für das Studium der kirchlichen Archäologie wichtigen Buche eine Filiations-Zusammenstellung der deutschen Cistercienserklöster beigegeben, in welcher hinsichtlich der österreichischen Klöster einige Mängel und Lücken bestehen, die wir hiermit zu verbessern und auszufüllen bereit sind. Das in Steiermark befindliche Stift Rain [13], gestiftet um 1129, ist eine Filiale von Ebrach, und sendete 1154 Mönche zur Stiftung von Wilhering, und erst als diese Stiftung einging, sandte 1185 Ebrach eine Colonie nach Wilhering. 1293 wurde von Wilhering aus das Kloster Engelszell besetzt. Auch Neukloster ist ein Zweig des Stiftes Rain, von woher Kaiser Friedrich IV. die ersten Mönche in seine im Jahre 1444 gemachte Stiftung berief [14]. 1620 gingen von Rain Mönche nach Schlierbach in Ober-Österreich, wo bis dahin ein Nonnenkloster dieses Ordens bestand. Von dem für die Ausbreitung des Cistercienser-Ordens so wichtigen Heiligenkreuz, das Zwettl, Baumgartenberg [15], Lilienfeld, Goldenkron [16] und Neuberg als seine Töchterstiftungen nennt, zogen 1142 Mönche zur Stiftung von Cicador und 1195 von Marienberg aus, die beide, in Ungarn gelegen, 1526 eingingen. *Dr. K. Lind.*

Der Alterthums-Verein in Wien.

Mit der Abendversammlung am 3. Mai 1869 wurde die Reihe der für die vergangene Wintersaison bestimmten Vereinsabende beschlossen. Wie ursprünglich festgestellt, wurden sechs Vereinsabende abgehalten, wovon zwei, nämlich der erste und letzte, mit einer General-Versammlung in Verbindung gebracht werden sollten.

Es war ein recht glücklicher Gedanke, derlei Mitglieder-Versammlungen einzuführen und sie jährlich fortzusetzen. Abgesehen davon, dass damit eine nähere Berührung der einzelnen Vereinsmitglieder und dadurch ein regerer Verkehr derselben untereinander zu Zwecken des Vereines möglich wurde, wurde zugleich oftmalige Gelegenheit geboten, einzelne Kunst- und archäologisch interessante Gegenstände zur Ausstellung und Kenntniss der Mitglieder zu bringen, es wurden viele sehr belehrende Vorträge über interessante Themata und Gegenstände gehalten und das Leben des Vereines so gekräftigt, dass das Aufhören der Vereinsabende sicherlich die Existenz des Vereines in Frage stellen könnte.

Die Aufnahme der hoch interessanten Burg Vajda-Hunyad in Siebenbürgen, deren Restauration und Wiederversetzung in bewohnbaren Stand die ungarische Landesvertretung aus Landesmitteln beschlossen hat, und das Zusammentreffen mit der Herausgabe dieser Aufnahmen durch den Wiener Architekten-Verein, genannt die „Bauhütte“ [1] gab am 15. November 1868 dem gefeierten Wiener Dombaumeister und Professor, Oberbaurath Schmidt Anlass, einen kurzen aber ganz interessanten Vortrag über dieses merkwürdige Bauwerk zu halten. Professor Schmidt nahm die ausgestellten Ansichten zum Ausgangspunkte seines Vortrages. Er erwähnte, dass im Jahre 1867 diese Schlossruine das Ziel einer Studienreise der Schüler der Wiener Architekturschule wurde, nachdem durch Mittheilungen des Professors Aranyi in Pest Kunde von diesem fern abliegenden Schlosse geworden, von dem es aber auch verlautete, dass es schon Ruine sei und im Begriffe stehe, es noch mehr zu werden.

Jedem, der den Weg gegen Siebenbürgen schon einmal zurückgelegt hat, wird aufgefallen sein, wie von Station zu Station der Eindruck des Ostens immer deutlicher wird, wie das Culturleben des Westens mehr und mehr in den Hintergrund tritt und der Orient in seinem Farbenglanze sowohl in der Natur als auch in der äusseren Erscheinung der Bewohner hervortritt. Noch lebendiger ist jedoch dieser Eindruck, wenn man die weite unabsehbare Puszta verlässt und den herrlichen Grenzwall Siebenbürgens überschreitet. Da auf einmal findet man sich fern ab von den Gedanken und Ideen, welche den Westen beleben; man befindet sich vor den Resten einer uralten Cultur, deren Wurzel ganz anderswo, nämlich im Süden, zu suchen sind.

Eigenthümlich wie das Volk ist auch das Land, beinahe möchte man sagen, dass eine antike Landschaft auftritt; es ist nicht der antike Schwung des deutschen Waldes, nicht der heroische Ausdruck der Karpaten, sondern des Terrassengebirges, wie ihn der Süden zeigt. Der Reisende, der diese Burg aufsucht, um an ihr ein ehrwürdiges Bauwerk der Vergangenheit zu finden, wird sich nicht enttäuscht fühlen. Sehr grosse Erwartungen werden übertroffen. Dem Forscher erschliesst sich eine Herrlichkeit, die sich nicht mit Worten wiedergeben lässt.

Es ist ein eigenthümlich Bild, wenn man beachtet, dass das herrliche Schloss von Hütten der Walachen umgeben, dass dort Holzarchitektur das einzige Symptom von Architektur ist, welches den majestätischen Bau umgibt, und dass auf dem nächsten Hügel eine walachische Kirche steht, welche einige Spuren gothischer Architektur zeigt, innen aber ganz im griechischen Style ausgeschmückt ist, so dass man sagen kann, diese Kirche mit der Schlossruine ist eine Kunst-Oase mitten im weiten Umkreise.

In jedem Lande, welches an und für sich eine fortlaufende Kunstgeschichte hat, welches in ziemlich ununterbrochener Weise gleichzeitig Kunstformen geschaffen hat, gibt sich ein bestimmter Typus kund, nach welchem das Alter, so wie die Entwicklungsgeschichte mit apodyktischer Gewissheit beurtheilt werden können. Anders verhält es sich mit Ländern, welche aus sich selbst heraus eine selbständige Cultur-Geschichte niemals entwickelt haben, sondern wo aus anderen Gegenden Kunstideen und Kunsterzeugnisse hineingetragen worden sind. Als ein solches Erzeugniss ist dieses Schloss zu betrachten. Es wurde nicht von den dortigen Eingebornen auf Grund ihrer Kunst-

[13] Die Stiftskirche zu Rain blieb bis ins XVIII. Jahrhundert erhalten, wo sie denn umgebaut wurde. Einer Abbildung zufolge war sie ein schmales langes Gebäude mit geradem Chorschlusse ohne Querschiff und mit Dachreiter. S. Mittheil. d. k. k. Cent. Comm. 1864 p. XL, u. 1865 p. XIX.

[14] Die Dreifaltigkeitskirche sammt Kloster war bis dahin dem Dominicanerorden gehörig, der seit 1225 dort gestiftet war und sodann in das St. Peterskloster in Wiener-Neustadt übersiedelte.

[15] Zu Baumgartenberg dürfte die erste Stiftskirche um 1142 entstanden sein, 1319 erhielt die Kirche Thürme mit grossen Glocken, 1420 wurde sie von den Husiten zerstört, der Neubau fällt in die Mitte des XV. Jahrhunderts.

[16] Die Kirche dieses Stiftes wurde um 1260 erbaut und ist grösstentheils in ihrer ursprünglichen Form erhalten, ein gothischer dreischiffiger Bau von 90 Schritt Länge und 24 Schritt Schiffbreite, mit Querschiff und aus dem Zwölfeck gebildeten Chorschluss. S. Mittheil. d. Cent. Comm. III, 173.

[1] Zahlreiche Abbildungen dieser Burg, in der Ausgabe der „Bauhütte“ waren damals ausgestellt.

ideen, sondern theils durch deutsche, theils durch französische und theils durch italienische Hände geschaffen. Es ist das ein hochwichtiger Punkt, welcher bei der Beurtheilung aller östlich gelegenen mittelalterlichen Bauwerke zu berücksichtigen ist.

Nun ging Professor Schmidt auf die Einzelnheiten des Baues über. Wir heben daraus nur hervor, dass schon eine oberflächliche Betrachtung darthut, dass er nicht aus einem Gusse entstanden ist. Es ist anzunehmen, dass der mächtige Fürst Miklos Hunyad diese Burg erbaute und dass sein Sohn, der bekannte Mathias Corvinus ihr erst die Ausstattung gegeben hat, deren weitere Vollendung dem Könige Bethlen Gábor zuzuschreiben ist; doch sind die urkundlichen Behelfe über die Geschichte dieser Burg sehr lückenhaft.

Das Schloss ist auf einem schmalen Bergrücken erbaut, dessen äusserste Spitze den Thurm trägt. Schroffe Felsabhänge, künstlich gebildete Schluchten umgeben das Schloss. Der Bergrücken bildet in seiner Verlängerung ein Hochplateau, erhebt sich dann nochmals steil und fällt jenseits in ein reizendes Thal ab. Das ursprüngliche Vertheidigungssystem war auf dieses Terrainverhältniss gegründet; die steilen Abhänge und Schluchten machten die Ost-, Süd- und Westseite sturmfrei und der Hauptvertheidigungspunkt war auf die Nordseite verlegt. Der Eingang der Burg hat sich früher auf der entgegengesetzten Seite bei dem halbmondförmigen Vorbau, der aus späterer Zeit herrührt, befunden. Der jetzige Haupteingang ist aus viel neuerer Zeit und dürfte in Verbindung mit der Brücke ganz und gar von Holz gebaut gewesen sein, während beide unter König Bethlen Gábor von Stein aufgeführt wurden.

Die ursprüngliche Form der Burg wurde erweitert höchst wahrscheinlich in der Zeit der Erfindung des Schiesspulvers, denn es ist auf Schussweite ein Vertheidigungsthurm erbaut worden, der mit dem vollständig massiv überwölbten Mordgange mit der Burg in Verbindung steht. Mit den damaligen Geschossen war man in der Lage, von diesem Thurme aus die Burg vollständig zu beherrschen.

Was die allgemeine Bedeutung der Burg in architektonischer Beziehung betrifft, so bezeichnet sie Professor Schmidt nicht für ein einfaches Bollwerk, sondern für einen grossen Sammelort, oder, wie man in der Militärsprache sagen würde, für ein verschanztes Lager, das mit einer Menge kleiner Burgen in den Nebenthälern in Verbindung steht. Das Ganze bildet also ein System, in welchem die Burg Hunyad als Centralpunkt, die übrigen als vorgeschobene Posten erscheinen.

Sehr beachtenswürdig ist der prachtvoll geschmückte Saalbau mit seinen ungeheueren Dimensionen.

Professor Schmidt lenkte ferner die Aufmerksamkeit der Zuhörer auf die fortificatorischen Anlagen des Gebäudes, wie auf das überall vorkommende Zurückspringen des Fusses der Mauer; es ist das die traditionelle Form der „Pechnase“, welche verhinderte, dass beim Herabwerfen der tödtlichen Steingeschosse der Fuss der Mauer beschädigt wurde.

An der Innenseite des Ganges vor dem grossen Saale bilden fortlaufende Erker eine Nischenreihe, aus denen man die prachtvollste Aussicht in die Ferne geniesst und es lässt sich nicht leugnen, dass die guten Alten, bei allem Feuereifer für hohe Ziele nicht auf die Annehmlichkeiten des Lebens vergassen. Namentlich kann ein schönerer Raum, wie der grosse Saal mit seinen allerdings nur mehr in Spuren vorhandenen Säulen, Bögen und Wölbungen, mit seiner prachtvollen Ausschmückung nicht leicht gefunden werden.

Als Anhaltspunkte, dass deutsche, französische und italienische Hände bei dem Ausbaue thätig waren, bezeichnete der Vortragende vorerst den Umstand, dass das Zeichen der Wiener Bauhütte mit dem Schlüssel sich öfters findet. Es lässt diess keinen Zweifel übrig, weil nur die Wiener dieses Zeichen geführt haben.

Der Grund, warum den Franzosen ein Einfluss zugewiesen werden muss, ist, weil die Façade viele Formen zeigt, die in Deutschland keinen Anklang fanden, sondern rein französische Producte sind. Es scheint die Annahme Berechtigung zu haben, dass ein französischer Architekt disponirt gewesen ist und dass deutsche Künstler den Bau ausgeführt haben, während die italienischen Künstler erst um die Zeit Bethlen Gábor's gewirkt haben mögen, denn es sind Theile in Renaissance ausgeführt, die unzweifelhaft italienischen Ursprunges ist.

Nebst dem grossen Rittersaale ist in architektonischer Beziehung zunächst die Capelle erwähnenswerth. Diese ist mit der Burg durch eine Loggia verbunden.

Der jetzige Stiegenanfgang scheint secundär, wahrscheinlich aus der Gábor'schen Zeit zu sein. Auch der verborgene Gang zur Burg ist noch sichtbar, aber natürlich nicht mehr zugänglich. Höchst merkwürdig ist der Capistran-Thurm, von dem behauptet wird, dass Capistranus längere Zeit in dieser Burg sich aufgehalten habe. —

Am 4. December 1868 (2. Vereins-Abend) wurden zwei Vorträge gehalten. Zuerst sprach Professor Ritter v. Perger über die ehemaligen Schmiede- oder Wielandsäulen; es sind diess jene meistens hölzernen Säulen, welche man in früheren Zeiten vor den Werkstätten der Schmiede und Wagner aufgestellt fand. Der Obertheil war grösstentheils schraubenförmig gewunden und die Spitze zierte der Kopf eines bärtigen Mannes, bedeckt mit einer Krone, einem Helme oder einer Haube. An der Säule sah man ein Rad und verschiedenartige eigenthümliche Ausschnitte angebracht, welche die Maasse zeigten, nach welchen gewisse Bestandtheile eines Wagens kunstgemäss verfertigt werden mussten. Diese Säulen waren stets grün, oder grün und weiss angestrichen und befanden sich bis in die Dreissiger-Jahre unseres Jahrhunderts allenthalben aufgestellt.

Professor Perger gibt diesen Säulen eine weit andere und wichtigere als die einfach handwerksmässige Bedeutung, und greift mit ihrem Ursprung bis in das heidnische Alterthum und die Sage zurück. Mit grossem Geschick und in geistreicher Weise fand er in ihnen eine innige Beziehung auf Wieland oder Weland den Schmied, der in der germanischen Sage eine so bedeutende Rolle spielt, wie Hephaistos und Vulcan bei den Griechen und Römern und Tubalkain bei den Juden.

Im Mittelalter wurden die Werkstätten der Waffenschmiede Wielandshäuser genannt, das Bild Wieland's war vor ihnen aufgestellt und allenthalben findet man in Deutschland Schmiedsagen, die sich in letzter Quelle auf Wieland zurückführen lassen. Auch bei uns wurden Wieland zu Ehren Standsäulen mit seinem Bildnisse aufgestellt, nur vergass man allmälig die Tradition und

die Säule sank zum Handwerkszeichen. Aber auch diess besteht nicht mehr, die Verbreiterung der Strassen, die Änderung im Gewerbewesen und Betriebe, und vieles andere unserer nüchternen Zeit hat auch dieses Denkmal der Volkspoesie beseitigt.

Sodann behandelte Herr Haupt die Sage vom Venusberg und dem Tannhäuser. Zuerst besprach er das häufige Vorkommen der Frau Venus, der germanischen Göttin Fria, in den mittelalterlichen Dichtern Deutschlands, bemerkt, dass Fria in der Heldensage als Bolfria erscheint, und des Ekkehart treulose Gemahlin ist, wies nach das oftmalige Vorkommen des Wortes Venus bei geographisch-localer Bezeichnung, wie Venusberg, Venusdorf etc. vornemlich in Schwaben. Sodann sprach er seine Meinung aus, dass der in den Venus-Gedichten so oft vorkommende getrene Eckhart niemand anderer sei, als der in der deutschen Sage so hoch berühmte Herzog Eckehart der Pfleger der Harlunge, und verlegt dessen Sitz nach Breisach, obwohl noch nicht mit Gewissheit. Unter Tannhauser versteht er nicht den salzburgischen Minnesänger am Hofe Friedrich des Streitbaren, sondern den im Walde Hausenden, wahrscheinlich den Wittich der Vilcinasagar und versucht dabei seine Ansichten häufig durch philologische Deductionen zu begründen. Es ist nicht zu leugnen, dass Haupt viel beachtenswerthes und neues vorbrachte, was von den Zuhörern um so mehr mit Interesse angehört wurde, als der Name Tannhäuser eben jetzt in der Musikwelt grössere Verbreitung gefunden hatte.

Am dritten Vereinsabende (15. Jänner 1869) hielt Se. Excellenz Carl Freiherr von Ransonnet einen Vortrag über die nordischen Museen zu Stockholm, Christiania und Kopenhagen. Die Zuhörer folgten mit grossem Interesse den Wanderungen des Vortragenden durch die einzelnen Sammlungen, von denen er jene zu Stockholm als die bedeutendste schilderte. Das historische Museum daselbst besteht aus den Abtheilungen der Stein-, Bronze- und Eisenzeit und aus jenen der christlichen Alterthümer. Unerreicht in Beziehung auf Zahl und Mannigfaltigkeit sind daselbst die Überreste der vorhistorischen Steinzeit, wo die Einwohner des heutigen Schwedens den Gebrauch der Metalle noch nicht kannten und statt derselben Kiesel und Feuerstein als Waffe und Werkzeug benutzten. Reichhaltig, wenngleich nicht im selben Grade, sind die Sammlungen aus der Bronze- und Eisenzeit, jenen zwei Culturperioden, wo bekanntlich auch schon Gold und Silber und zwar oft sehr zierlich verarbeitet wurde. Begreiflich fehlt es in einem schwedischen Museum nicht an Inschriften mit runischen Schriftzügen. Die christlichen Alterthümer des Museums scheinen im Ganzen von geringerer Bedeutung zu sein als jene der vorhistorischen Heidenzeit und dürfte noch vieles im Lande zerstreut liegen, wofür unter anderem auch der Umstand spricht, dass das protestantische Schweden auf der letzten Pariser Weltausstellung mehr und schönere mittelalterliche Messgewänder nach katholischem Ritus zur Ausstellung brachte, als irgend ein katholischer Staat.

Als ganz eigenthümliche Sammlungsgegenstände des Museums zu Christiania hob Baron Ransonnet hervor die daselbst befindlichen Überreste uralter norwegischer Holzkirchen aus dem XI. und XII. Jahrhundert.

Von grosser Wichtigkeit ist das historische Museum in der Hauptstadt Dänemarks, wo schon im Jahre 1807 eine Commission „för Nordiske Oldsager's Opbevaring" gebildet wurde. Die Sammlungen sind in einem königlichen Palaste aufgestellt, die zweckmässige Anordnung und der schön illustrirte Katalog machen den Besuch ebenso lehrreich als angenehm. Sie umfassen die Periode von der Steinzeit bis zur Mitte des XVII. Jahrhunderts.

Längere Zeit und ausführlicher bespricht Baron Ransonnet zwei in ihrer Art seltene Arten von Alterthümern. Es sind diess die sogenannten Küchenreste und die Moosfunde. Erstere sind Anhäufungen von Austern und anderen Muschelschalen gemengt mit Thierknochen. Diese Anhäufungen meistens an den Ufern des Kattegat und der beiden Belte befindlich, betragen Millionen Kubikschuhe und reicht deren Entstehung weit in die vorhistorische Zeit zurück. Unter Moosfunden versteht man die in den Torfmooren auf Fünen und Seeland, Jütland und Schleswig gemachten Funde von Waffen, Geräthen, ja Kleidern und Geweben, die in den unteren Torfschichten lagern. Die Archäologen wollen darin eine Kriegsbeute erkennen, welche zu Ehren der Götter, insbesondere Othin's, vollständig vernichtet in den Moor versenkt wurden, ohne dass sich der Sieger irgend etwas davon zugeeignet hätte.

An demselben Abende besprach Dr. Lind einen Plan der Stadt Wien, den Professor Glax im Jahre 1849 in der Kartensammlung des J. M. v. Reider zu Bamberg gefunden hatte und der nun Eigenthum des Dr. Georg Theodor von Karajan ist. Derselbe zeigt zwar kein volles Bild von Wien, da die eigentlichen Häusergruppen und Strassenzüge fehlen, ist auch sicherlich nicht in allen seinen Angaben auf Messungen basirt, wird aber unstreitig durch das, was er zeigt, ein höchst werthvolles Denkmal von höchster Belehrung für das Studium der Entwicklung der Stadt Wien in Mitte des XV. Jahrhunderts. Ausser der Burg und der Universität ist kein Gebäude darauf eingezeichnet, das nicht gottesdienstlichem Zwecke gedient hätte, daher wir wohl gegen 20 Kirchen und Capellen inner und ausser der durch die Ringmauer bezeichneten Stadt sehen. Aber gerade diese Ringmauer mit ihren Thoren und Thürmen ist eine der werthvollsten Angaben dieses Planes. Nicht minder wichtig ist, dass eine Menge von Gotteshäusern in den ehemaligen Vorstädten angegeben sind, über deren Existenz geschweige der Situation nichts oder weniges und unsicheres bekannt war. Auch dass man auf diesem Plan den Weg verfolgen kann, den einstens ein durch die Stadt geleiteter Arm des Alserbaches nahm, erhöht seinen Werth, da dadurch eine unter den Gelehrten bisher unbeantwortet gewesene Frage völlig gelöst wurde.

Im Programme für den vierten Vereinsabend (5. Febr.) waren festgesetzt Vorträge der Herren Baron v. Sacken und k. k. Rath Ritter v. Camesina. Ersterer sprach über Ansiedlungen aus heidnischer Zeit in Nieder-Österreich, und hob hervor, dass aus den zahlreichen in der Gegend von Horn gefundenen Steinwerkzeugen, von denen das k. k. Antikenkabinet eine Auswahl durch Geschenk des Herrn Grafen Ernst v. Hoyos besitzt, sich in Verbindung mit den Ortsverhältnissen viele Ansiedlungspunkte einer Völkerschaft von primitiver Culturstufe im Kreise ob dem Manhartsberge fest-

stellen lassen. Sodann berichtet derselbe über seine im Sommer 1868 mit Unterstützung Sr. Excell. des Herrn Oberstkämmerers Grafen v. Crenneville unternommenen Nachgrabungen und Forschungen, welche bei Pottschach die Aufdeckung eines Urnengrabfeldes, bei Maiersdorf in der neuen Welt Funde von sehr schönen Schmucksachen aus Bronze und die Auffindung der Fundamente der runden Hütten ergaben, welche die Ansiedler der Bronzezeit bewohnten, endlich bei Kettlach die Ausdehnung des germanischen Grabfeldes feststellten, da man bestattete Leichen mit Beigaben von Eisen, Bronze, zum Theil emaillirt, Thon und Glas fand. Ein Niederlassungspunkt schon aus der Zeit der römischen Occupation ist bei Ober-Bergern durch 18 Grabhügel constatirt, welche meist Gefässe römischer Technik bei Brandresten enthielten. Camesina las nach kurzer Einleitung unter allgemeinem Interesse einige Bruchstücke aus dem im XVII. Jahrhundert im Wiener Dome am Charfreitag aufgeführten Passionsspiele vor. Das bisher wenig beachtete Manuscript befindet sich in der Wiener Hofbibliothek.

Freitag den 5. März d. J. sprach zuerst Se. Excellenz Freiherr von Helfert. Er hatte sich als Thema für seinen mit allgemeinem Beifall aufgenommenen Vortrag die Stadt Prachatic und den goldenen Steig in Böhmen gewählt. Beginnend von der uralten Grenzfestung Böhmens, die in einem um das Land sich herumziehenden dichten Waldgürtel bestand, wurde sodann die geschichtliche und commercielle Wichtigkeit des goldenen Steiges als des von Passau durch den Grenzwald nach Prachatic führenden Pfades, der wegen des reichen bis über die Grenzen der historischen Zeit hinausreichenden Waarenverkehrs den Beinamen des goldenen erhalten hatte, so wie auch die geschichtliche Bedeutung dieser Stadt hervorgehoben. Schliesslich berührte Se. Excellenz die noch vorhandenen merkwürdigen Bauten und architektonischen Eigenthümlichkeiten der Stadt [1].

Dr. Kenner hielt einen Vortrag über K. Septimius Severus und seine Bedeutung für die österreichischen Länder. Von den mittleren und unteren Donauländern ist zu Ende des III. und zu Anfang des IV. Jahrhunderts eine das gesammte Reich tief ergreifende Rückwirkung, eine Restauration des zerrütteten Staatswesens ausgegangen, welche nach den sie begleitenden Erscheinungen als ein Sieg der römisch-barbarischen Mischbildung über die classische Cultur der Mittelmeerländer und zugleich als ein Beweis dafür angesehen werden kann, dass die Donauländer zu jener Zeit eine dominirende Stellung gegenüber der Hauptstadt und den andern Provinzen des Reiches einnahmen. Diese wichtige Erscheinung erklärt sich aus der sehr günstigen Lage der Donauländer zwischen Morgen- und Abendland, Norden und Süden, deren Vortheile in strategischer und commercieller Beziehung dem illyrischen Provincialgebiete den Vorrang verschafften. Die Bedeutung der Regierung des K. S. Severus für die österreichischen Länder besteht nun eben darin, dass er jene günstigen Bedingungen erkannte und zum erstenmal und zwar in der glücklichsten und erfolgreichsten Weise zur Geltung brachte. Indem er sich derselben bediente um auf den Kaiserthron zu gelangen, sicherte er der illyrischen Armee durch siegreiche Kämpfe mit den übrigen römischen Armeen in Syrien und Gallien, sowie durch die Aufhebung der alten bei allen Soldaten verhassten Prätorianergarde das Übergewicht im römischen Reiche, welches sie auch in der Folge, wenn gleich zu Zeiten in den Hintergrund gedrängt, behauptete. Die Donauländer hob er durch Neubau der Strassen und Befestigungen, namentlich aber durch Begünstigung des Handels; an die Stelle des unter ihm zerstörten Byzanz trat die Stadt Sirmium (Mitrovic), in handelsgeschichtlicher Beziehung ein Vorbild von Constantinopel; durch ihre Erhebung zu einer Colonie schuf er sie zu dem vorzüglichsten Mittelpunkte des Handels in Mitteleuropa und der rasch aufblühenden Mischbildung. Sie spielte damals für so lange eine grosse Rolle, bis sie von Constantinopel überflügelt wurde. —

Am 3. Mai d. J. hätte die General-Versammlung für das Jahr 1868 abgehalten werden sollen, allein es erschien nicht die hinreichende Anzahl von Vereins-Mitgliedern, daher dieselbe auf den kommenden October verschoben und nur ein gewöhnlicher Vereinsabend abgehalten wurde. Professor Ritter v. Perger, der eine besondere Vorliebe für das Studium der vorhistorischen Steindenkmale hegt und in Folge dessen im verflossenen Jahre eine Reihe von beiläufig 30 Zeichnungen von Dolmen, Menhirs u. s. w. zur Ansicht brachte, war durch fortgesetzte Nachforschungen dahin geführt worden, näher auf die geographische Verbreitung dieser Steindenkmale in Europa einzugehen und entwarf demnach eine Karte, welche diese Verbreitung graphisch darstellt und einen raschen Überblick gewährt. Selbe Karte wurde an diesem Abend vorgewiesen. Im Westen Spaniens finden sich nur sehr wenige dieser Denkmale, jenseits der Pyrenäen aber, nämlich an der Westküste Frankreichs, werden sie zahlreicher und nehmen in der Richtung nach Norden immer mehr zu. Am dichtesten finden sie sich in der Betragne und in der Normandie, wo sich die Pfeileralleen von Carnak und der riesige Menhir von Lockmariaker befinden. Eben so dicht sind sie im Süden von England, namentlich in Cornwallis und in Wales. Sie verbreiten sich dann ostwärts über Belgien an die Mündungen des Rheins, der Elbe und der Oder bis gegen Esthland.

Der zweite Bezirk, in welchem sie wieder in grosser Zahl vorkommen, wird von den dänischen Inseln und der Südküste Schwedens gebildet, so dass die Ufer des Canals la Manche, wie jene des Kattegat und des südlichsten Theiles der Ostsee als die eigentlichen Centralstellen der vorgeschichtlichen Steindenkmale zu betrachten sind. Zugleich ergibt sich aus der Betrachtung dieser Karte, dass jenes Volk, welches diese riesigen Steindenkmale setzte, ein schifffahrendes gewesen sei, das ziemliche Strecken weit den Rhein und die Elbe hinaufkam und auf der Oder bis in das heutige Riesengebirge vordrang.

Das östliche Frankreich, Italien und das östliche Spanien sind leer an solchen Denkmalen, da sie überall, wo griechische Colonien stattfanden, hinweggeräumt wurden. An der Nordküste von Afrika hingegen finden sie sich in grosser Anzahl und lassen sich von da über das rothe Meer hinüber verfolgen, bis nach Persien und Indien, von wo dieses vorhistorische Volk vermuthlich seinen ersten Ausgang genommen haben mag.

[1] Da wir den am 5. März gehaltenen Vortrag nach seinem vollen Inhalte in einem der nächsten Hefte bringen werden, so glaubten wir uns über denselben hier kürzer fassen zu müssen.

Den zweiten Vortrag hielt Dr. Lind. Er besprach die grosse Menge der ausgestellten und von Professor Klein angefertigten Pausen jener Fresken, die allenthalben das Kirchengebäude des griechisch-nichtunirten Klosters Suczewica in der Bukowina schmücken, und erging sich dabei in einer kurzen geschichtlichen Entwicklung der griechischen Malerei.

Die Kirche liegt in der Mitte des grossen, ein Viereck bildenden Hofes und ist ein dem griechisch-orientalischen Ritus entsprechendes, aber ganz einfaches Gebäude fast ohne alle architektonische Ornamentation und Gliederung und daher, indem man in- und auswendig nur flache glatte Wände schuf, für den besonderen Schmuck der Malerei völlig hergerichtet, mit dem es auch wirklich allseitig im wahren Sinn des Wortes überzogen ist.

Es sind so viele Bilder an den Aussenseiten angebracht, dass das Auge des Beschauers anfänglich gar nicht im Stande ist, die einzelnen Vorstellungen zu unterscheiden; dessgleichen auch im Innern. Man ist bei dem Betreten des nicht grossen inneren Raumes auf den ersten Blick fast verblüfft über die daselbst zusammengedrängte Bildermasse. Man erstaunt bei dem Anblicke der Fülle von Figuren, welche in den verschiedensten Grössen von 6 Fuss bis herab zu 6 Zoll sich längs der Mauern entrollen, die sich um die Archivolten schwingen, die in die Wölbungen des Baues hinaufklimmen und in den Kuppeln sich fast dem Blicke des Beschauers entziehen, die sich in alle Lagen und Längen hinein vertiefen, von allen Höhen herabsehen, an den Wänden der halbkreisförmigen Apsis stehen und von überall uns mit düsterem Ernst anblicken.

Nun erörterte Dr. Lind in Umrissen das Wesen der byzantinischen Malerei und hob hervor, wie das starre Festhalten an den einmal angenommenen Darstellungen ein Merkmal der kirchlichen Malereien des Orientes ist. Die Vorstellungen bleiben sich zu allen Zeiten gleich, sie mögen als Fresken oder als Mosaike ausgeführt worden sein, sie mögen aus dem X. oder aus dem XVII. Jahrhundert stammen.

Als eine weitere Eigenthümlichkeit der byzantinischen Malerei bezeichnete der Vortragende die durch scharfe Umrisse und durch die Farbenkraft bewirkte Vereinigung des historischen und symbolischen Elements. Für jedes Bild der Bibel, des Evangeliums und der Legende hat die griechische Ikonographie feste und unveränderliche Formen angenommen, welche man überall selbst im kleinsten Detail wiederfindet. Ausserdem zeichnen sich alle Bilder durch absolute Decenz, durch angemessene Haltung der Figuren, durch die Ruhe der Composition aus. Die Personen werden als nicht mehr von den menschlichen Leidenschaften berührt, dargestellt. Zeit und Ort haben fast gar keinen Einfluss auf die Art und Weise der Bemalung der orientalischen Kirchen ausgeübt. Die Gewandung der Figuren ist überall und zu jeder Zeit dieselbe geblieben und zwar nicht nur in Form und Stellung, auch in Zeichnung und Farbe, ja selbst bis zur Anzahl und Fülle der Falten. So wie alle die Darstellungen sich bis zu den untersten Kleinigkeiten gleichen, ebenso verhält es sich mit der Vertheilung und der Aufeinanderfolge der Darstellungen.

Der Platz, der einer göttlichen, himmlischen oder heiligen Person angewiesen ist, ist unveränderlich. Der Künstler wird Sclave des Theologen, er ist der Tradition unterworfen, die Erfindung, die Idee gehört den Kirchenvätern. Der Maler ist bloss Meister seiner Ausführung, nur das Technische ist sein. Die Freiheit des Gedankens und der Erfindung weder in der Zeichnung und Wahl der Figur, noch in der Anordnung des Cyclus, ist niemals von der griechischen Kirche ihrem Maler gestattet worden.

Sodann wurde hervorgehoben, dass bei solcher Unveränderlichkeit es unverkennbar ist, dass ein festes Princip, ein Gesetz besteht, welches von den Priestern dem Künstler aufgenöthigt wird, ein Gesetz, das, von Alters her geschaffen, bis heute unverändert in Kraft geblieben ist.

Über dieses für die kirchliche Malerei der griechisch-orientalischen Kirche giltige Gesetz gibt belehrenden Aufschluss Didron in seinem Buche vom Berge Athos. Er erklärt daselbst, dass diese Malerei ihren Anfang fand in dem durch Kaiser Justinian geführten Bau der Sophienkirche zu Constantinopel, in welcher 365 Altäre zu Ehren aller Heiligen des Jahres aufgestellt waren. Man machte von allen diesen Heiligen eine Beschreibung und vergrösserte dieselbe allmählig durch Hinzufügung von noch anderen Heiligen.

Eben eine solche durch Zusätze erweiterte Schrift fand der gelehrte Didron gelegentlich seiner Reisen in Griechenland in dem Jahre 1839 in vielen Klöstern am Berge Athos. Diese Schrift führt den Titel: „Handbuch der Malerei vom Berge Athos“ [3]. Für die byzantinische Malerei ist dieses Werk von hoher Bedeutung. Es ist im Orient allgemein verbreitet, entstammt in seiner erweiterten Umarbeitung von dem Mönche Dionisos dem Maler des Klosters Fourna bei Agrapha und umfasst das ganze System der griechischen Malerei. Es wird darinnen alles gelehrt, was sich auf die Ausschmückung der griechischen Kirchen durch Malerei bezieht.

Auch in Russland existiren viele und theilweise durch Zusätze erweiterte Copien dieser Schrift, die mitunter auch mit Illustrationen versehen sind; doch sind letztere den Bildern einer russischen Kirche nämlich der im Hauptkloster zu Kiew entnommen.

Diesen theilweise und nur in untergeordneten Punkten von denen des Berges Athos abweichenden Vorschriften über die Bemalung der russischen Kirchen gemäss, meint der Vortragende, mögen die Fresken des Klosters Suczawica angefertigt worden sein.

(Schluss folgt.)

[3] Aus dem handschriftlichen neugriechischen Urtext übersetzt mit Anmerkungen von Didron d. Ä. und eigenen von Dr. Godehard. Schäfer, Trier 1855.

Notiz.

Das oben Seite 125 von Dr. Kenner besprochene Militärdiplom von Kustendje ist erfreulicherweise vor wenigen Tagen vom k. k. Münz- und Antiken-Cabinete erworben worden.

Redacteur: Dr. Karl Lind. — Druck der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien.

Die Doppelcapelle in den Ruinen der Kleinfeste zu Stein in Krain.

(Mit 2 Holzschnitten.)

Fig. 1 a. Fig. 1 b.

Nur in wenigen Beispielen haben sich bis heut zu Tage die überhaupt nicht häufig bestandenen Doppelcapellen erhalten. Meistens standen sie in Burgen, und liegt im Verfalle dieser auch der Hauptgrund ihrer Seltenheit in der Gegenwart. Eine der merkwürdigsten solcher Doppelcapellen ist die im Nachfolgenden Beschriebene, da sie mehr als eine Doppel- eigentlich eine dreifache Capelle ist.

Bei dem freundlichen Städtchen Stein erheben sich an dem Auslaufer einer gegen den Feistritzfluss fast senkrecht abgeschlossenen Gebirgskette die Ruinen der Kleinfeste als Ueberreste eines Bollwerkes vergangener Zeiten. Auf dem weit ausgedehnten und mit einer theilweise verfallenen Basteimauer umschlungenen Plateau befindet sich das alte Schlossgebäude und die niedliche im romanischen Style erbaute Doppelcapelle, welch' letztere bis jetzt in ziemlich gutem Bauzustande erhalten wurde. Wann diese Capelle erbaut worden ist, darüber gibt kein Stein, kein Denkmal einen Aufschluss. Nach der Erzählung älterer Schriftsteller und namentlich nach Valvasor soll hier ehemals ein Götzentempel gewesen sein, worin ein mächtiger Abgott gestanden, der viel gewahrsagt und dem zu opfern von weitem die Leute hergereist sind.

Abgesehen von diesen Reminiscenzen scheint die Erbauung der Doppelcapelle in den Ruinen der Kleinfeste einem Zeitalter anzugehören, wo die kirchliche Baukunst bereits eine hohe Culturstufe erreicht hatte; jedenfalls dürfte deren Erbauung zwischen das XII. und XIII. Jahrhundert fallen, wo in Ritterschlössern derlei übereinander befindliche Capellen nicht selten ausgeführt worden sind.

Die Capelle liegt sehr hoch und führt eine Stiege zur selben empor. Sobald man diesen Stiegenaufgang passirt, gelangt man in eine 22′ breite und 11′ lange Vorhalle, welche mit einer niedrigen Holzdecke versehen und gegen den Stiegenaufgang offen ist (Fig. 1 b). Diese Vorhalle steht mit dem Kirchenschiffe und mit der, um die Doppelcapelle herumziehenden, nach aussen offenen Galerie in unmittelbarer Verbindung, doch wurde dieser Umgang um die Capelle durch die in späterer Zeit in süd-östlicher Richtung ausgeführte Sacristei unterbrochen. Diese offene Galerie deckt ein auf hölzernen Säulchen ruhendes Dach, welches so wie jenes der Vorhalle kaum bis zur Fussbodenebene der oberen Capelle reicht. Bevor man von der Vorhalle in das Innere der unteren Capelle gelangt, präsentirt sich dem Beschauer als ein wesentliches Merkmal romanischen Styles das Eingangsportale, dessen profilirter halbkreisförmiger Abschluss durch je zwei freistehende vollrunde Säulen an den Seiten getragen wird. Der gerade Sturz der Thür in der Höhe der Säulencapitäle trägt die, um die Profilirung des Bogens zurückgezogene Ausmauerung des halbkreisförmigen Abschlusses, in welcher haut-relief ein Kreuz mit zwei zu beiden Seiten knienden Engeln im Brustbilde angebracht ist. Doch ist dieses Relief schon bedeutend beschädigt. Die Capitäle des vorn stehenden Säulenpaares haben die Kelchform und sind

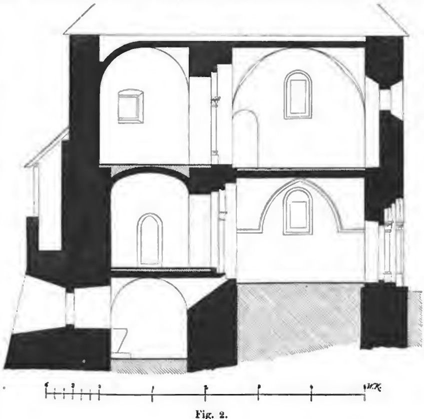


Fig. 2.

mit Blattwerk versehen, jene der weiter rückwärts befindlichen besitzen die Würfelform mit Deckplatten von grösserer Höhe, deren Gliederungen aus einem Wechsel von Rundstäben und Hohlkehlen bestehen.

Der innere Raum der unteren Capelle (Fig. 2) enthält das Schiff, den Chor und das Sanctuarium, wovon ersteres eine Länge von 16′ und eine Breite von 13′ hat; das Sanctuarium hat hingegen 8′ Breite und 7½′ Länge. Der zwischen dem Schiffe und dem Chore befindliche, portalartig mit Halbsäulchen (dabei würfelförmig construirte Capitäle) verzierte Triumphbogen ist im Halbkreise geschlossen. Drei Stufen führen in der Mauerdicke des Triumphbogens zum Chore mit seinem geraden Schlusse hinan. Rechts vom Chore gelangt man in die Sacristei, welche, wie gesagt, später zugebaut wurde, und einen Theil der offenen Galerie einnimmt. Das Schiff dieser unteren Capelle ist tonnenartig im Halbkreis eingewölbt, und mit zwei Schildern in der Richtung der Fensterachsen versehen. An der Gewölbsleibung sind neun aus Halbkreisen und geraden Linien zusammengesetzte Schilder mit breiten Bordüren von Perlenschnüren, Bändern und Stäben umschlungen angebracht, worin dermal heilige Bilder gemalt erscheinen. Über dem Chore erhebt sich ein flaches Kuppelgewölbe. Das Schiff hat bis zum Scheitel des Gewölbes 12′, der Chor und das Sanctuarium 11′ Höhe.

Aus dem Schiffe der unteren Capelle führt an der linken Seite eine 2′ breite Stiege zu der unter dem Chore befindlichen 8½′ breiten und 9′ langen Krypta, deren Umfassungsmauern gegen Aussen eine Dicke von 12′ besitzen. Die Krypta ist mit einem gedrückten Tonnengewölbe versehen, hat bis zum Scheitel dieses Gewölbes eine Höhe von 8½′ und wird durch ein in der nordöstlichen Richtung angebrachtes Fenster erhellt.

Vom Chore der unteren Capelle gelangt man über eine zur rechten Seite in der Dicke der Umfassungsmauer angebrachte schmale Stiege in die obere Capelle (Fig. 1 a), deren innerer Raum analog mit der unteren das Schiff und den Altarraum enthält. Die Ausdehnung des Schiffes ist jener der unteren Capelle gleich gehalten; der Altarraum hat aber 12′ Breite und 10½′ Länge. Der Abschluss zwischen Chor und dem Schiffe ist in gleicher Weise wie unten durchgeführt, nur mit dem Unterschiede, dass hier die mit Blattwerk gezierte Kelchform an den Capitälern herrscht. Die Fussbodenebene des Chores ist in der oberen Capelle blos um eine Stufe gegenüber jener des Schiffes höher gestellt. Über dem Schiffe der oberen Capelle ist ein Sterngewölbe mit einem über den Halbkreis nur wenig erhöhten Spitzbogen gespannt, worauf die Rippen nicht besonders markirt erscheinen. Die stumpfen Gewölbskanten entspringen aus den, in den vier Ecken angebrachten, auf gegliederten Consolen ruhenden Halbsäulchen. Das Gewölbe des halbrund geschlossenen Chores ist tonnenartig im Halbkreise geformt. Der innere Raum der oberen Capelle ist bis zum Scheitel des Gewölbes im Schiffe 13′ und im Chore 14′ hoch.

Was das Äussere der Doppelcapelle in den Ruinen der Kleinfeste betrifft, so bietet dasselbe ausser dem bereits beschriebenen Eingangsportale kein weiteres architektonisches Interesse und es wird nur noch bemerkt, dass über der Bedachung der Doppelcapelle seitwärts des Dachfirstes und ungefähr in der Mitte der Bedachung das in achteckiger Gestalt aus Holz- und Mauerwerk construirte Thürmchen von 5′ innerer Breite emporragt, welches mit einer hohen pyramidalen Bedachung versehen ist. Obzwar dasselbe der jüngsten Bauperiode angehört, so dürfte mit Rücksicht auf die sichtbaren Überreste in frühesten Zeiten diese Capelle ein gemauerter Thurm geziert haben. *H. Hausner,*
k. k. Ingenieur.

Aus dem Berichte des k. k. Conservators Mieczyslaw Ritter v. Potok-Potocki.

Der hohe Landtag hat im verflossenen Jahre zur Erhaltung der Denkmäler in Galizien einen Betrag von 6500 fl. flüssig gemacht und einen solchen auch für das laufende Jahr zu geben beschlossen. Von dieser Gesammtsumme pr. 13.000 fl. entfallen für den westlichen Theil Galiziens 7250 fl., der Rest aber mit 5750 fl. wurde für den östlichen Theil bestimmt und bereits zur Verfügung des Herrn Conservators gestellt.

Über eine Vorstellung des Conservators an das k. k. Oberlandesgericht, wegen des traurigen Zustandes des in Lemberg bestehenden alten Grod-Gerichts-Acten-Archivs hat das hohe k. k. Justizministerium eine bedeutende Quote angewiesen und wurde dieses Archiv in Folge dessen in einem Theile zur gewünschten Ordnung gebracht.

Herr von Raciborski erwirkte beim Magistrate die Einwilligung zur näheren Untersuchung des alten Grabhügels bei Przemysl, welcher nun im Beisein einiger Mitglieder der Krakauer k. k. Gelehrten-Gesellschaft umgegraben wird.

In der Stadt Żolkiew wurden die auf dem Ärarial-Hause befindlichen und im rothen Marmor eingegrabenen Inschriften und die schönen adeligen Wappen der Familie Żolkiewski aus Privatbeiträgen gänzlich renovirt und hergestellt.

Die alte, fast ganz zertrümmert gewesene auf den Feldern des Dorfes Pieczychwosty befindliche und zum Andenken zweier Schlachten mit Tataren im XVI. und mit Schweden im XVIII. Jahrhund. errichtete Denksäule ist durch Privatsammlungen vollkommen und schön aus den Trümmern auferstanden und hergestellt worden.

Das schöne, aus dem XVI. Jahrhund. herstammende Grabmal in der Pfarrkirche des Ortes Rymanow ist durch Vermittlung des k. k. Conservators in West-Galizien Ritter v. Gorczynski entsprechend restaurirt worden.

Die mehreren Grabhügel auf den Feldern bei Obertyn, nach der blutigen Schlacht gegen die Walachen im Jahre 1531 aufgeschüttet, später durch die Bauern beackert, sind jetzt durch umsichtige Amtshandlung des ehemaligen Obertyner k. k. Bezirksamtes deutlich abgegränzt und von einer weiteren Beschädigung somit gesichert.

Von den alten aus Alabasterstein geschnitzten Grabmälern in der Dominicanerkirche in Lemberg konnten bis nun nur zwei restaurirt werden und zwar aus Mangel der erforderlichen Mitteln. Die einzige Hilfe des Herrn Grafen Vladimir Dzieduszycki von 300 fl. und des Herren k. k. Correspondenten Dr. Sermak von 200 fl. war unzureichend, um die ganze Renovirung vornehmen zu können. Erst jetzt nach der erhaltenen Unterstützung von Seite des hohen Landtages werden diese Grabmäler nach Möglichkeit restaurirt werden.

Die schönen Frescobilder auf der Aussenseite der Christuscapelle neben der lat. Domkirche in Lemberg wurden auf Kosten des Domcapitels ganz und gut renovirt.

Die uralte, halbruinirte, in der Mitte der Ruine des einst festungsartigen Basilianerklosters in Trembowla vorfindliche griechisch-katholische Kirche konnte wegen des bis nun nicht geordneten Eigenthumsrechtes auf diese Ruine nicht restaurirt werden. Nach alten Nachrichten soll dieser Ort der erste Sitz morgenländischer Mönche gewesen sein, die das Licht des Glaubens in jener Gegend verbreitet haben.

Das Abtragen der abgebrannten schönen Basilianer Kirche im Orte Wicyń ist leider vor sich gegangen.

Das wunderschöne Rathhaus in Buczacz, welches durch den Brand stark beschädigt war, ist theilweise restaurirt und obwohl es nicht zu seinem ursprünglichen Glanze zurückgeführt worden ist, doch wenigstens im Ganzen erhalten.

Die alten, als unschätzbares Andenken erhaltungswürdigen Festungsthore im Marktflecken Okopy sind endlich in der Art restaurirt worden, dass sie von nun an noch viele Jahre festbestehen werden. Der Landesausschuss hat zu dieser Restaurirung einen Betrag von 350 fl. angewiesen.

Von den Kirchen in Galizien wurde jene in Żołkiew mit einem Kostenaufwand von über 30.000 fl., dann die alte lateinische Domkirche in Przemysl entsprechend restaurirt. Die Ausbesserung der in letzterer inwendig vorfindlichen alten Denkmäler wird in diesem Sommer vorgenommen. Ferner wurde die sehr schöne Pfarrkirche in Horodenka durch den Beitrag des Religionsfondes sowie auch die aus dem XIV. Jahrhundert stammende Minoritenkirche in der Stadt Krosno hergestellt.

Die kleine lateinische Kirche sammt Nebengebäuden in der Stadt Żolkiew ist mit Beibehaltung ihrer ursprünglichen kuppelförmigen Gestalt gehörig hergestellt und die sehr schöne aus Quaderstein erbaute Pfarrkirche in Tarnopol von der Stadtgemeinde ausgebessert worden.

Die uralte Pfarrkirche in Felsztyn wurde auf Unkosten des Gutsbesitzers Herrn Stanislaus von Katynski umsichtig und schön restaurirt. Die darin befindlichen merkwürdigen schrankartigen Seitenaltäre werden in diesem Sommer ausgebessert.

Die Restaurirung der sowohl durch ihre schöne Bauart wie auch durch die zahlreichen Wallfahrten sich auszeichnenden lateinischen Pfarrkirche zu Milatyn hat schon begonnen. *Th. Bauer.*

Aus Teschen.

(Mit 4 Holzschnitten.)

Der Thurm auf dem am rechten Olsa-Ufer gelegenen Schlossberge in Teschen, von dem sich eine reizende Fernsicht in die nahe Karpathenregion eröffnet, ist ein Überbleibsel des festen Schlosses, welches an dieser Stelle stand, worüber alte Chroniken sprechen und Mauerreste, die rings um den Thurm in grösserer Ausdehnung in der Erde sich finden, Zeugniss geben. Auch die jetzt noch bestehenden Mauern bezeugen, dass der ganze Schlossberg befestigt war, dass selber ringförmig von drei Reihen solcher Mauern umgeben wurde, an dessen höchsten Punkt und in deren Mitte das Schloss mit dem Thurm sich erhob [1]. Zwischen einem Theil der beiden untern Mauern lief ein Graben, in welchem nach Art der Casematten, Stallungen etc. untergebracht waren, von denen bei dem Bau der Lagerkeller für die nun am Bergabhang bestehende Brauerei ein Theil aufgedeckt wurde, bei welcher Gelegenheit in einer Tiefe von 4 Klafter unter dem jetzigen Terrain Sporen, Hufeisen, Stallrequisiten und eine mächtige Schichte von Pferdedünger ausgegraben wurde.

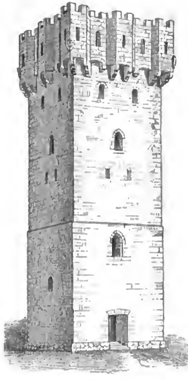


Fig. 1.

Der Thurm Fig. 1 steht jetzt sowie die von diesem 18 Klft. entfernt stehende Capelle ganz isolirt auf dem in neuerer Zeit mit einer Parkanlage versehenen Schlossberge. Die Schlosscapelle von runder Form, mit 3½ Klft. Lichtweite und einer gewölbten Kuppel ganz schmucklos von Bruchsteinen mit innerem Verputz aufgeführt, wurde vor dreissig Jahren zu ihrer ferneren Erhaltung ummauert und im italienischen Style von aussen decorirt. Das Innere derselben wurde erst im vorigen Jahre restaurirt und gemalt.

Die Capelle ist ein einfacher Rundbau von 3½ Klft. Durchmesser, mit 5 Fuss starker Mauer ohne unteren Raum und Altarausbau, jedoch mit spitzbogigem Portal und solchen Fenstern, darinnen Masswerk. Das Kuppelgewölbe hat keine Rippen, wie überhaupt der bedeutend hohe Innenraum jedes architektonischen Schmuckes entbehrt. Sie dürfte eine Taufcapelle gewesen sein. Bei dem Abgange jedweder urkundlichen Behelfe ist die Zeit ihres Entstehens schwer zu bestimmen, da sich im Baue vieles (wie der Spitzbogen und die organische Verbindung derartiger Fenster- und Eingangsformen) vereint, was auf dessen Entstehen im XIV. Jahrhundert deutet, während der

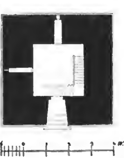


Fig. 2.

[1] Wahrscheinlich wurde mit der 1161 in Teschen errichteten Castellatur des Herzogs Mesko I. von Oppeln in Schlesien, ein derlei Wartthurm erbaut. Bei Gelegenheit der Erhebung der Castellatur zum Herzogthume 1290, vielleicht auch in Folge der Belehnung des Herzogs Casimir I. mit dem Fürstenthume als Lehen der böhmischen Krone unter König Johann (1327) mag eine bedeutende Änderung mit dem Thurme vor sich gegangen, und statt des alten Baues ein neuer entstanden sein.

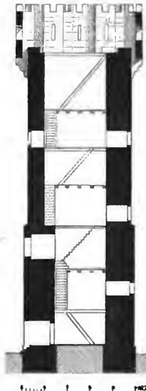


Fig. 3.

Mangel von Strebepfeilern und die runde Form ein höheres Alter (XII. Jahrhundert) erwarten liessen.

Nach Angabe des verstorbenen erzherzoglichen Cameral-Directors Kasperlik von Teschenfeld, soll über den Bau der Capelle im XIV. Jahrhundert in einer Chronik oder Urkunde Erwähnung geschehen, des Thurmes aber als schon bestehend gedacht werden. Letzterer ist ganz in seiner ursprünglichen Gestalt erhalten. Er hat eine Höhe von 15 Klftr. 2 Fuss an der Aussenseite, im Innern ist noch eine Eintiefung von 3 Klftr. dazu zu rechnen, die vier Seiten betragen je 28 Fuss 5 Linien (Fig. 2). Die in neuerer Zeit vorgenommenen Reparaturen beschränkten sich blos auf die Verzwickung der bedeutenden Sprünge des stark beschädigten Mauerverputzes und auf die Eindeckung der Bekrönung desselben. Die ganze Gestaltung und Bauart lässt seinen mittelalterlichen Ursprung und seine Bestimmung, als Wartthurm und zur Vertheidigung zu dienen, deutlich erkennen und war das an der Südwestseite des Thurmes angebaute und erst im Jahre 1838 abgetragene, zuletzt als Schüttkasten benützte Gebäude, wie dessen massive Mauern erkennen liessen, noch ein Überbleibsel des alten festen Schlosses.

Der Thurm ist aus Sandstein von den nahen Mistrzowitzer Brüchen erbaut und zwar sind der Sockel und die Bekrönung sowie die Verkleidung der Ecken von Quadern, das übrige Mauerwerk von Bruchsteinen hergestellt. Der Thurm bildet sieben Etagen (Fig. 3) und nimmt das Mauerwerk mit der Höhe an Mächtigkeit ab, unten 7′, zu oberst 4′), das Zurücktreten ist nur einmal ausserhalb des Mauerwerks sichtbar und durch eine Art Sockel gegliedert. Die Plattform wird durch eine in neuerer Zeit erhöhte Brustwehr geschützt, und sind die acht Erker mit Gusslöchern versehen. Die einzelnen Stockwerke werden durch Fenster beleuchtet, welche theils gerade Kreuze haben, theils rund, theils spitzbogig und ziemlich ungleich vertheilt sind.



Fig. 4.

Der Thurm ist gegen Nordwest, an welcher Seite sich der Eingang befindet, um neun Zoll überhängend, und ist das Holzwerk der Böden und Dachung, wahrscheinlich durch Gewitterschlag schon mehrmalen ausgebrannt, wie Spuren an dem Mauerwerk deutlich zeigen, und woher auch die bedeutenden Risse in demselben ihren Ursprung haben mögen, welche, wie bereits erwähnt, in neuerer Zeit verkeilt und ausgebessert wurden [2].

Noch vor ungefähr 30 Jahren war unter dem mit der Thürschwelle im gleichem Niveau liegenden Fussboden die innere Sohle des Thurmes 3 Klftr. tief, was in letzter Zeit nach und nach ausgeschüttet wurde.

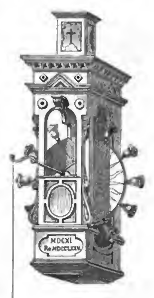
An den vier Ecken der Bekrönung des Thurmes sind etwas vorspringend schildartige Sandsteinplatten mittelst eiserner Zapfen in dem Mauerwerk befestigt, in welchem der schlesische Adler etwas erhöht ausgehauen ist, welche aber spätern Ursprungs zu sein scheinen. Die Form des Adlers, die in verschiedenen Zeitperioden gewechselt hat, wird auf die Zeit ihrer Entstehung schliessen lassen, daher hier eine Zeichnung desselben beigefügt wird (Fig. 4) [3].

Dr. Gabriel.

Zur Kenntniss der Glockenräder.

(Mit 1 Holzschnitt.)

Ich habe im Jahrgange 1864 der Mittheilungen der k. k. Centr.-Commiss. für Baudenkmale gelegentlich der Publicirung und Beschreibung eines aus dem Augsburger-Dom in das k. bayerische National-Museum zu München gelangten eisernen Glockenrades (p. IV.) die Hoffnung ausgesprochen, es möchten die noch sonst vorhandenen Exemplare dieses merkwürdigen, urkundlich hinlänglich bezeugten Kirchengeräthes namhaft und der Wissenschaft mittelalterlicher Archäologie zugänglich gemacht werden. Diese Hoffnung hat sich schnell erfüllt, indem die Redaction zu besagtem Artikel eine Note fügte, wo des kunstreichen Glockensternes zu Fulda gedacht wurde, und Lübke in der neuen Auflage seiner „Vorschule" Seite 126 die Abbildung des im Dom zu Gerona in Spanien befindlichen Glockenrades brachte [1].



[2] Ausser den nothwendigen Ausbesserungen wurden auch noch der obere Abschluss des Thurmes geändert und ein hoher Zinnenkranz aufgesetzt.

[3] Die Adler sind unbekrönt, also in die Zeit vor 1327 gehörig, indem in diesem Jahre das Wappen mit der Krone vermehrt wurde.

[1] Ein ganz ähnlich construirtes Glockenrand befindet sich in der Domkirche zu Gräz, und steht bei Pontifical-Ämtern noch im Gebrauche. Das metallene Gehäuse mag aus dem XVIII. Jahrhundert stammen.

Die Redaction.



Die Kronschatz-Capelle im St. Veitsdome zu Prag.

Mittheil. d. k. k. Cent.-Comm. 1860.

Aus der k. k. Hof- und Staatsdruckerei

Da das ehedem zu Fulda vorhandene Exemplar verschollen ist, so reducirt sich die Zahl dieser bis jetzt bekannt gewordenen und noch vorhandenen interessanten Geräthe auf zwei, nämlich das zu Gerona und jenes im k. National-Museum zu München. Ich bin nun so glücklich, diesen zweien ein drittes Exemplar anzureihen, welches einer meiner Schüler, Herr Steigenberger zu Landsberg zu zeichnen und mir zu wissenschaftlicher Erörterung zu überlassen die Güte gehabt hat. Das hier in der Abbildung gegebene Glockenrad befindet sich noch gut erhalten im Chor der Pfarrkirche zu Landsberg am Lech im bayerischen Schwaben und ist durch ein Gehäuse von Holz im Renaissancestyl ausgezeichnet. Dies Gehäuse misst ohne den obersten kleinen Aufsatz mit dem Kreuze 30 Zoll in der Höhe, 8 Zoll in der Breite in der Vorder- und 11 Zoll in der Breite in der Seitenansicht. Wie die Inschrift bekundet, wurde das Gehäuse im Jahre 1611 neu gefertigt und im Jahre 1775 renovirt. In der Kirchenrechnung vom Jahre 1611 ist zu diesem Jahre folgender Eintrag zu lesen: „Anfertigung des Glockenhäuschens im Chor mit 12 Glöcklein". Die Mittheilung dieser Rechnung verdanke ich der zuvorkommenden Güte des dortigen Landgerichts-Assessors Herrn Hess. Diesem urkundlichen Datum entspricht das an der Scheibe angebrachte Eisen-Ornament mit den flammenartigen Strahlen vollkommen, so dass dies Rad und die Grundform des Gehäuses derselben Zeit angehören. An dieser runden, eisenbeschlagenen Scheibe von Holz sind 9 Glöckchen angebracht, deren ursprünglich jedoch 12 waren. An der verlängerten, in der Scheibe festen Achse ist eine Art Handhabe angefügt, woran sich die Schnur befindet, mittels welcher das Rad in Bewegung gesetzt werden kann. Dies Denkmal zu Landsberg aus der Renaissanceperiode schliesst stylistisch die allerdings noch kleine Reihe der Glockenräder ab, indem die übrigen noch dem gothischen Style zugehören. Es ist zu beklagen, dass das Münchner Exemplar ohne Gehäuse geblieben ist, respective desselben im Laufe der Zeiten beraubt worden sein mag, denn ohne conformen Behälter ist dasselbe gewiss nicht im Dom zu Augsburg errichtet worden. Dem Styl zufolge setze ich das Glockenrad zu Gerona als das früheste, reihe ihm das jetzt zu München befindliche aus Augsburg und diesem den Glockenstern zu Fulda an, woran sich dann das in Rede stehende zu Landsberg als bisher einziges Muster aus der Renaissance anschliesst. Nicht unerwähnt darf ich die dortige Überlieferung lassen, welche in diesen Glockenrädern ein Vorrecht der Kathedralkirchen erkennt und das zu Landsberg vorfindliche mit dem zeitweiligen Aufenthalte des bischöflichen Capitels von Augsburg daselbst in Zusammenhang bringt. Da derselbe jedoch in Folge der Reformationsstürme schon im Jahre 1546 stattgefunden, so ist nur der Fall noch denkbar, dass zum **Andenken** dieser Übersiedlung die Landsberger Pfarrkirche später mit diesem Utensil bedacht wurde. Die von Du Cange angeführten Stellen, zu welchen ich im genannten Aufsatze noch eine neue aus dem Necrologium Lauresham. fügte, lassen dies Geräthe allerdings nur in Kathedral- und Abteikirchen erwarten, wie die erwähnte Überlieferung von dem Glockenrade zu Landsberg voraussetzt. Gleichwohl liegt darin noch kein entscheidender Grund, indem Urkunden von Pfarrkirchen bei derartigen Sammelwerken bisher noch viel zu wenig berücksichtigt worden sind. Somit bietet auch dieses Moment für das Landsberger Glockenrad eine neue Seite, welche bisher in der Archäologie unbekannt oder doch unbeachtet war. Die urkundliche, oben mitgetheilte Nachricht sagt nichts von der vorgeblichen Auszeichnung der Pfarrkirche durch dies Geräthe und bemerkt ebenso wenig die von der Überlieferung angegebene historische Reminiscenz an den zeitweiligen Aufenthalt des Augsburger Domcapitels in Landsberg oder der schon 1537 bierher geflüchteten Canoniker von S. Moritz zu Augsburg, es wird also das genannte Geräthe bis auf weiteres das erste bisher bekannte Glockenrad einer **Pfarrkirche** bleiben. *Dr. Messmer.*

Die Kronschatzcapelle zu St. Veit.

(Mit einer Tafel.)

Gleichwie die deutschen Reichskleinodien unter Kaiser Friedrich I. in einer besonders von ihm erbauten prachtvollen Capelle des kaiserlichen Schlosses zu Hagenau in Elsass aufbewahrt wurden, wie ferner unter den letzten Hohenstaufen die Schlosscapelle zu Trifels in der Pfalz der Hort der kaiserlichen Zierathen war, und erst seit der Regierung des Kaisers Sigismund die Emporcapelle über der Sacristei der heil. Geistkirche zu Nürnberg der Aufbewahrungsort der deutschen Reichskleinodien wurde, so scheint erst seit dem XVI. Jahrhundert die Empore über der jetzt verschlossenen Haupteingangshalle an der Südseite des St. Veits-Domes zur Aufbewahrungsstätte der Kleinodien und Insignien, welche zur Krönung der böhmischen Könige verwendet wurden, ausersehen worden zu sein. Nach aussen hin ist das böhmische Krongewölbe nur an drei schmalen Spitzbogenfenstern ersichtlich, die am Südportale unmittelbar über der heute sehr erloschenen musivischen Malerei, welche aus den Tagen Karl's IV. herrührt, zum Vorschein treten. Diese Mosaikmalerei ziert die Wandfläche unmittelbar über der südlichen Eingangshalle, dort wo auch das Gusswerk Karl's IV., die Brunnenstatue des heil. Georg, sich befindet. Die Grösse des böhmischen Kronschatz-Gewölbes stimmt so ziemlich mit den räumlichen Verhältnissen der darunter befindlichen Vorhalle überein, die am Südportale ehemals geöffnet war. Zu dieser oberen Capelle gelangt man vermittelst einer sehr schmalen steinernen Treppe, die durch schwere, mit Eisen beschlagene Thüren verschlossen ist. Die erste Einlassthüre zu diesem Treppenaufgang befindet sich in einer Ecke der westlichen Seite der reich mit Wandmalereien verzierten St. Wenzelscapelle. Die Empore selbst, welche die böhmischen Kroninsignien birgt, zeichnet sich in ihrem Innern, wie das die beifolgende Abbildung zu erkennen gibt, durch edle Einfachheit der Formen aus. Über jedem der drei Fenster construirt sich ein Gewölbe, das durch zwei Stirnbogen abgeschlossen und durch zwei sich durchkreuzende Gurtbogen in vier Gewölbkappen getheilt wird. Die kräftig profilirten Gurtbogen der Kreuzgewölbe werden nicht von Wandpfeilern getragen, sondern setzen in der Höhe der Fensterbrüstungen ab und sind von Consolen gestützt, die als Fratzenköpfe humoristische und karrikirte Gesichter zeigen.

Das Kronschatzgewölbe entbehrt aller Einrichtung. Keine Mobiliarstücke aus früherer Zeit füllen die auffallende Leere des schön gewölbten Raumes. Nur als

einzigen Einrichtungsgegenstand erblickt man unter der Brüstungsmauer des Fensters einen einfachen viereckigen Tisch, der mit einer grossen Decke von schwerem, ungemusterten Sammt in rother Farbe, vielleicht aus dem XVI. Jahrhundert herrührend, behängt ist. Auf diesem Tische befindet sich als Aufsatz ein Kästchen von dunkelschwarzem Holz, das seiner Form nach dem vorigen Jahrhundert angehört. In demselben wird die böhmische Königskrone Karl's IV. in einer vielfarbigen Lederkapsel aufbewahrt. Auch das reich verzierte böhmische Scepter aus den Tagen Rudolph's II., und der Reichsapfel aus derselben Zeit finden sich in diesem kleinen Schrein. Ferner wird auch der böhmische Krönungsmantel in demselben aufbewahrt. Älteren, aus der letzten Hälfte des XIV. Jahrhunderts herrührenden Schatzverzeichnissen zufolge gehörten die böhmische Königskrone Karl's IV. und die übrigen königlichen Insignien zu den kirchlichen Kunst- und Reliquienschätzen des Prager Domes, und befanden sich in jenem gewölbten Raume über der heutigen Sacristei von St. Veit aufbewahrt, wo auch jetzt noch der reichhaltige Reliquienschatz der gedachten Metropole sich befindet [1].

Ein mittelalterliches Öhlgefäss im Stifte Neukloster.

(Mit 1 Holzschnitt.)

Die vom Kaiser Friedrich IV. im Jahre 1444 gestiftete Cistercienserabtei Neukloster, welcher das im Jahre 1227 gestiftete Dominicaner-Klostergebäude zu Wiener-Neustadt übergeben wurde, besitzt ausser der Stiftskirche und einigen dort befindlichen Denkmalen, wozu auch das schöne Grabmonument der kaiserlichen Gemahlin Eleonora zu rechnen ist, nur noch äusserst wenige vom kaiserlichen Stifter unmittelbar herrührende Gegenstände. Schon das am 27. Mai 1586 dem Abte Laurentius Laimbrod von den Commissären des k. k. Klosterrathes vorgelegte und übergebene Inventarium erwähnt nur noch sechs besonders namhafte, werthvolle und vom Stifter stammende Kleinodien. Diese mit grosser Pietät für den erhabenen Stifter aufbewahrten Gegenstände waren folgende: 1. Kaiser Friedrichs Chrysam-Pfaidl [1] mit rothen seidenen vergoldeten „Porten“, sammt einem seidenen taffeten Hemdel (Taufkleid des Kaisers), 2. „das neue Testament mit guldenen Buchstaben auf Pergament geschrieben mit silbernen Beschlägen und „übergülth mit vier Löwen“. 3. Ein „Plattel-Tafel“ (Buchstabier- und Lesebuch aus der Jugendzeit des Kaisers, aus dem er gelernt haben soll), mit 50 Blättern. 4. „Ein silbervergulter Kelch“, mit den vier Evangelisten in Schmelzwerk und den Buchstaben A. E. I. O. U. 1437 sammt Patene mit denselben Buchstaben. 5. „Item ein anderer silberner Kelch und vergüldet“ mit den nämlichen Buchstaben und der Jahreszahl 1437. 6. Endlich mehre werthvolle Messkleider von 1444, ebenfalls mit den bekannten, vielfach gedeuteten Buchstaben des Kaisers Friedrich IV. bezeichnet.

Das Stift Neukloster wurde zu wiederholten Malen ein Raub der Flammen, hatte überaus zu leiden während der Türkeneinfälle und — weil unmittelbar an der Grenze Ungarns gelegen — auch bedeutende Opfer zu bringen, als wiederholt erbitterte Streitigkeiten zwischen Ungarn und den österreichischen Regenten ausgebrochen waren.

Während alle die genannten Kleinodien in den Drangsalen, denen das keineswegs reich dotirte Stift ausgesetzt war, verloren gingen, hat sich fast wunderbar ein an materiellem Werthe freilich unbedeutendes, aber wegen des erlauchten hohen Spenders und wegen der Zeit, aus der es stammt, so wie auch wegen der einfach schönen Form immerhin beachtenswerthes Kleinod bis auf unsere Zeit in dem gedachten Stifte erhalten. Es ist dies ein 8 Zoll hohes silber-vergoldetes Gefäss für die heiligen Öhle.

Der Fuss dieses merkwürdigen Gefässes hat, wie die meisten gothischen Kelche, die Form einer sechsblättrigen Rose, die auf einer einen glatten Rand mit einfacher Profilirung bildenden Fussfläche ruht, die im Lichten 3 Zoll im Durchmesser hat. Der ganze Fuss besteht aus einem Stücke getriebenen Silbers; die einzelnen Felder sind glatt und erheben sich zum Nodus sich allmählig verjüngend. Über dem sehr einfachen Knauf setzen sich diese Flächen so fort, dass sie sich aufwärts erweitern und dann als Ständer die drei runden aneinander gelötheten Gefässe für die heiligen Öhle tragen. Dieselben sind 1½ Zoll tief, etwa ¾ Zoll breit, so dass behufs der Salbungen der Daumen bequem eingedaucht werden kann. Alle drei Gefässe sind von Silber, innen vergoldet. Über ihnen befindet sich ein ebenfalls aus getriebenem Silber gefertigter mittelst zwei Scharnieren an die beiden rückwärtigen Gefässe befestigter Deckel, der die drei Gefässe gemeinschaftlich bedeckt und aus der Mitte spitz zulaufend zu einer einfachen Kreuzblume sich entwickelt, an der ein silbernes 7¾ Zoll langes Kettchen herabhängt, das am andern Ende einen das Gefäss schliessenden Riegel hat. Der geöffnete Deckel zeigt innen die den Inhalt der drei einzelnen Gefässe bestimmenden Buchstaben: I (Infirmorum Oleum) O (Ol. Cath.) und C (Chrysam). Äusserlich sind diese Gefässe als für sich bestehende ebenfalls leicht erkennbar, und rückwärts unter den beiden Scharnieren befindet sich die Jahreszahl 1886 (1446), während an der vorderen Seite die bekannten Buchstaben Friedrich's IV. eingravirt sind, unter welchen ein ebenfalls tief eingravirter Strich sich befindet, der ausserhalb des Buchstaben A sich aufwärts in vier Zacken erhebt und ein Zeichen sein soll, dass das Gefäss vom Kaiser selbst und auf seine Kosten angeschafft worden sei.

B. Kluge,
Capitular zu Neukloster.

[1] Aus dem Prachtwerke des gelehrten Canonicus Dr. Franz Bock: Die Kleinodien des heiligen römischen Reiches deutscher Nation nebst den Kroninsignien Böhmens, Ungarns und der Lombardie.

[1] Chrysam-Pfaidl“, Pfad oder Pfoad bezeichnet in einigen oberdeutschen Provinzen ein Hemd.

Fundberichte aus Steiermark.

Zu Wagnitz nächst Feldkirchen unterhalb Grätz, fand man gegen den Herbst 1868 eine Goldmünze von von Valerian (vortrefflich erhalten).

Im Rittergraben am Königsberg, im Walde an einem Kreuzwege, wurden Mitte November 1868 unter dem Rasen vier Silbermünzen, meistens Groschen gefunden, die erheblichste derselben ist ein Thaler (Augustus · d: G. dux · saxo · sa · roma · imp. 1574.)

Über den Fund im St. Leonharder Walde nächst dem Hilmerteich bei Grätz im Sommer 1868, gelegentlich des Baues der gräflich Attems'schen Villa, liegen zusammenfassende Nachrichten noch nicht vor.

Zu Neudorf oberhalb Wildon, nächst St. Georgen an der Stiefing, wurden im Februar 1869 Lanzenspitzen und Knochensplitter ausgegraben.

Auch fand man Eisenstücke und Pferdeknochen im Münzgraben zu Grätz bei Canalbauten.

In den Windischbücheln unterhalb Mureck. und zwar zu St. Anna am Kriechenberg in einem Weingarten wurden im Februar 1869 gefunden zwei Thontöpfe, stärkerer Structur als die jetzzeitigen, deren Boden c. 3″ Durchmesser, obere Weite 4—5″, Höhe 5—6″, darin viele Münzen, in einen Klumpen zusammengerostet.

Zwischen Puntigam und Fernitz, unterhalb Grätz auf dem Feldwege fand man den 9. März 1869 einen messingenen Siegelstempel mit Wappen, der Helm im Style des XV. Jahrhunderts tief gearbeitet, mit Umschrift: iorg · rit · auetorffer.

Im Kalksteinbruche nächst dem Harthopfergrund, Gemeinde Schattleiten, oberhalb der Weinzettelbrücke nördlich von Grätz, fand man in den ersten Märztagen 1869 eine römische Kupfermünze: hadrianus augustus.

Zu Gamlitz nächst Ehrenhausen stiess man in der ersten Märztagen 1869 beim Umbaue des Schulhauses im Keller in der Tiefe von 1′ auf 2 Silbermünzen:

1. NHC .... IDI .... NSXENAL im Ring um die Cs. Büste.
2. Einseitiger Silberd. mit drei Wappen 1 auf 2, der Reichsaar, Burgund und ? (Kreuzwappen?) XVII. Jahrh. (1622). Gr. an 0·015 Mtr. Dritttheil ausgebrochen.

In der Nähe des Klosters Renn, fand ein Bauer einen messingenen Siegelstempel, Wappen ohne Bedeckung, in 1 und 4 Schenkelkreuz, in 2 und 3 drei Kugeln 1 auf 2. Randumschrift Sigillvm · confraternitatis · sancti..... *Dr. Fried. Pichler.*

Die Auffindung der Überreste des Königs Kasimir des Grossen von Polen in der Domkirche zu Krakau.

Am 24. Juni d. J. gelangte an Se. Excell. den Präsidenten der k. k. Central-Commission für Baudenkmale Freiherrn v. Helfert ein Telegramm des Correspondenten dieser Cent.-Comm. Professor Łepkowski in Krakau, worin letzterer in Abwesenheit des dortigen Conservators Anzeige von der zufälligen Auffindung der Überreste Königs Kasimir des Grossen von Polen machte. Auf das über diese Anzeige vom Präsidenten der Cent.-Comm. diesfalls gestellte Ersuchen erstattete Professor Łepkowski unterm 29. v. M. weiteren Bericht und schloss demselben vier auf die erwähnte Auffindung sich beziehende Documente in polnischem Urtexte bei, deren Übersetzung der k. k. Ministerialsecretär Freih. v. Pänmann, seitens der Centr.-Comm. hierum angegangen, in bereitwilligster Weise lieferte.

Aus diesen Actenstücken ist zu entnehmen: Paul Popiel hatte sich am 14. Juni Nachmittags mit dem Steinmetzmeister Fabian Hochstim und dessen Gehilfen Karl Frye in den Dom begeben, um sich zu überzeugen, inwieweit die Grundfesten des Monuments Kasimir des Grossen im Stande wären, die dazu gehörigen Marmorplatten zu tragen, die bestimmt sind, nach ihrer Herstellung an dem alten Ort wieder eingefügt zu werden. Doch schon nach den ersten Hammerschlägen, welche gegen die östliche Wand des Denkmales geführt wurden, lösten sich einzelne Steinchen los, mit welchen diese Seite des Denkmales zugemauert war, und es zeigte sich in der Wandung ein hohler Raum, bei dessen Beleuchtung man Gebeine entdeckte, welche sich unzweifelhaft als die irdischen Überreste Kasimir des Grossen darstellten.

Die Gebeine, offenbar aus dem vermoderten Sarge herausgefallen, waren von einem schweren Seidenstoffe bedeckt. Popiel liess augenblicklich die Öffnung der Gruft auf das sorgfältigste vermauern und den in der Herstellung begriffenen Theil des Denkmals mittelst eines Vorhängschlosses verschliessen, hierauf setzte er Herrn Dr. T. Żebrawski, Leiter der Restaurirungsarbeiten am Monumente, und durch diesen das hochw. Krakauer Domcapitel in Kenntniss, zugleich verständigte er durch ein eigenes Rundschreiben die Mitglieder des von der Krakauer Gelehrtengesellschaft zur Herstellung des Kasimir-Denkmales delegirten Comités.

Am 15. Juni hatten sich im Dome vor dem Denkmale Kasimir des Grossen die Herren: S. Grzybowski, Krakauer Dompropst, Dr. T. Żebrawski, Baumeister, Johann Matejko, Maler, ferner der erwähnte Steinmetzmeister mit seinem Gehilfen eingefunden. Die Tags früher wieder aufgemachte Öffnung in der Wandung wurde erweitert. Man sah darin in der That die Gebeine Kasimir des Grossen, geziert mit der Krone und dem Scepter, gehüllt in einen schweren Seidenstoff, der nur wenig vom Moder gelitten hatte. Die Höhlung des Sarkophags, d. i. das Grabgewölbe, besteht aus drei grossen behauenen Steinplatten. Sie erhebt sich 3 Fuss über die Sohle (des Seitenschiffes der Kirche). Auf vier Schienen (Rost) von dickem Eisen ruhte der hölzerne Sarg mit den irdischen Resten des Königs. Der morsche Sarg war geborsten und die Gebeine lagen daher auf dem Grunde der Gruft zerstreut; nur auf den eisernen Schienen waren hie und da noch einige grössere Gebeine des Skelets liegen geblieben, welche herabhängende Stücke eines Überthans bedeckten.

Das nach Osten gekehrte Haupt des Königs war noch mit der Krone bekleidet, die aus einem Stirnreifen, auf welchem sich 5 Lilien (Zinken) erhoben, bestand. Die Krone, stark vergoldet, ist aus Kupfer und mit böhmischen ungeschliffenen Edelsteinen geziert. In der Richtung des rechten Armes erblickte man auf dem Grunde des Sarkophags das Scepter, eigentlich nur den oberen Theil desselben in der Länge von 14 Zoll; dasselbe ist von Silber und vergoldet und trägt an der Spitze eine Kugel mit Laubwerk geziert. In der Fussgegend gewahrte man grosse Sporen von vergoldetem

Kupfer mit Schnallen an Riemen befestigt, die vom Moder nicht gelitten hatten. Die eben erwähnten Gegenstände wurden vom Herrn Joh. Matejko sogleich abgezeichnet. Mag sein, dass der Gürtel, der untere Theil, d. i. der Griff des Scepters, weitere Schnallen und Schliessen und selbst das Schwert wie auch andere Theile des Wehrgehänges auf dem Grunde der Gruft unter dem Moder der Gebeine, Gewänder und Sargtrümmer verborgen liegen; gleichwohl gebot die Schonung der nach 500 Jahren entdeckten königlichen Überreste weitere Nachforschungen einzustellen. Paul Popiel und Joh. Matejko blieben ununterbrochen bei der offenen Gruft, um sicher zu sein, dass auch nicht das geringste Theilchen der irdischen Hülle und der dabei vorgefundenen Gegenstände beschädigt würde. Professor Dr. Łepkowski, um 3 Uhr Nachmittags von dieser Entdeckung verständigt, begab sich eilends in den Dom, besichtigte sofort das Innere der Gruft und widmete sich der ihm übertragenen Function.

Um 6 Uhr Abends wurden die Öffnungen des Grabdenkmales neuerdings zugemauert, mit Cement verstrichen, mit Schnüren versehen und versiegelt. Der Conservator Popiel verschloss die Eingänge zum Monumente.

Am 21. Juni 1869 um 10 Uhr Vormittags wurde die westliche Wand des Grabgewölbes neuerlich geöffnet, der Inhalt aus dem Innern des Grabmales herausgenommen und einstweilen in einem Sarge von Tannenholz gesammelt; nun begannen die bei der Beisetzung einer Leiche üblichen kirchlichen Functionen, worauf der Domkanzler und Präsident des Dombaues Karl Teliga den Professor Joseph Łepkowski aufforderte, das Amt des Schriftführers zu übernehmen, und den gewesenen Universitätsprofessor der Anatomie Dr. Anton Kozubowski, Alles, was sich in der Gruft vorfinden sollte, herauszunehmen. Dr. Kozubowski betrat nun das erleuchtete Gewölbe und holte daraus die Gebeine, welche von Joseph Szujski, Stanislaus Graf Tarnowski und Johann Matejko der Reihe nach dem Abte Grzybowski eingehändigt wurden. Unter den herausgenommenen Überresten fehlten 60 (sechzig) kleinere Knochen, deren Bruchtheile und Splitter zugleich mit Moder und Schutt bedeckt auf dem Grunde des Grabmales lagen; diese Trümmer wurden aufgelesen und in einem Kästchen verwahrt, um nach dem Fehlenden zu forschen, sobald die vornehmlicheren Überreste in einem kupfernen Sarge verwahrt sein würden. Die Überreste, genau in derselben Ordnung, wie sie in der Gruft zum Vorschein kamen, wurden sammt den vorgefundenen Bestandtheilen des Skelets von Wlad. Łuszczkiewicz verzeichnet.

Ausser den Gebeinen fand man eine Krone von vergoldetem Kupfer, ein kleines silbernes Scepter (und zwar nur den oberen Theil desselben, da der untere Theil des Scepters von Holz war und daher vermodert sein mochte). An der Spitze des Scepters befanden sich drei Zinken. Ferner fand man einen Reichsapfel von vergoldetem Silber mit einem Kreuze (jedoch ohne Edelsteine), einen goldenen Ring mit Amethyst, Sporen von vergoldetem Kupfer, zehn Stück silberne Knöpfe von einem Gewande herrührend, Stoffstücke und Haarbüscheln; endlich fand man Sargnägel und morsche Sargreste, Theile eines eisernen Rostes (Gitters), auf welchem der Sarg inmitten des Grabgewölbes gestanden haben mochte.

Der Abt S. Grzybowski nahm nun die Krone, das Scepter, den Reichsapfel, die Sporen, den Ring, die Knöpfe und die einzeln aufgefundenen Edelsteine der Krone in Verwahrung, welche sämmtliche Gegenstände sammt dem Sarge in die Wasa-Capelle übertragen wurden; dort legte man diese Gegenstände in den Sarg durchzog denselben mit Schnüren und versah ihn mit dem Consistorialsiegel der Krakauer Diöcese, auch drückte Paul Popiel sein Conservatorsiegel darauf.

Am 8. Juli wurden alle diese Reste sammt den beigegebenen Insignien in einem Sarge hinterlegt und derselbe in grosser Feierlichkeit an der alten Stelle im Grabmale versenkt [1]. ...*m*...

Beiträge zur Kunde der St. Stephanskirche in Wien.

I. Das Siegel der St. Morandus-Capelle.

(Mit 1 Holzschnitt).

Jene Capelle, die im gothischen Style zunächst der romanischen Façade und in Folge dieser Stylverschiedenheit beim ersten Blick erkennbar links von den sogenannten Heidenthürmen erbaut ist, und welche gewöhnlich die Kreuz-, Eugenius-, oder auch Tyrna-Capelle genannt wird, soll nach einer früher allgemein angenommenen [1] Meinung um 1326 durch einen Ritter Ulrich von Tyrna erbaut worden sein.

Feil war der erste, der in seiner umfangreichen und durch ihren Inhalt höchst werthvollen Recension des Tschischka'schen Buches über die St. Stephanskirche [2] diese Annahme bezweifelte. Seine Nachforschungen über diese Tradition führten nicht weiter als bis zu dem unverlässlichen Laz, als den ersten der darüber spricht. Ist schon diese Quelle für die Wahrscheinlichkeit der Tradition nur in schlimmer Weise massgebend, so wird Lazens Angabe überdies noch dadurch gewaltig erschüttert, dass es trotz sorgfältigen Verfolgens jeder vertrauenswerthen Spur nicht gelingen konnte, aus jener Zeit einen Ulrich von Tyrna nachzuweisen, der um 1326 gelebt haben soll, obwohl der ganze Stamm dieses wahrscheinlich unter Otakar nach Oesterreich eingewanderten Geschlechtes sich mit ziemlicher Genauigkeit und fast vollständig bis auf den zu St. Stephan in der Tyrnacapelle ruhenden Georg v. Tyrna, gestorben 1478, als der letzte seines Geschlechtes, wie ihn die Grabschrift [3] ausdrücklich benennt, verfolgen lässt.

Die Betheiligung an der Stiftung und dem Ausbaue der Capelle durch die angesehene und reich begüterte Familie Tyrna kann zwar nicht in Abrede gestellt, keineswegs aber für das Jahr 1326 nachgewiesen werden. Dass die Capelle unter Herzog Rudolph IV. entstanden und wahrscheinlich von ihm selbst gestiftet worden ist, dürfte hauptsächlich dadurch zu begründen sein, dass sie dem heil. Morandus geweiht wurde, einem Heiligen, der hier zu Lande beinahe ungekannt war, von dem es aber bekannt ist, dass Rudolph IV. auf seine Verehrung [4] grossen Werth legte, und dass er der

[1] Wir werden in einem späteren Hefte die Abbildungen der bedeutenderen in diesem Grabmale gefundenen Gegenstände mit entsprechender Beschreibung bringen. Die Redaction.

[1] S. Ogesser's Beschreibung der Metr.-Kirche zu St. Stephan p. 137

[2] S. Schmidl's Blätter für Literatur und Kunst 1844. Nr. 20 u. f.

[3] Fischer brev. not. Vind. IV. 107.

[4] Im k. k. Hausarchive befindet sich eine Urkunde vom Jahre 1365 (23. März), in der es heisst, dass Sand Morandus der des oftgenannten unsers Herrn (Herzog Rudolfen des virden zu Österreich) geschlechtes gewesen ist. S. auch Fröhlich dipl. sacr. Styr. II. 37.

erste seiner Familie war, der die öffentliche Andacht auf diesen Heiligen leitete, da der Legende [5] nach dieser Heilige dem Hause Habsburg entstammte. Es ist demnach sehr wahrscheinlich, dass, als man mit dem Plane des neuen Kirchenbaues des St. Stephansmünsters ins reine und zum ökonomischen Entschlusse gekommen war, die alte Stirnseite der Kirche mit ihren beiden Thürmen stehen zu lassen, und sie nur um das zu verbreitern, was beiläufig durch die Anlage des dreischiffigen Langhauses nothwendig wurde, dass der Bau der Grundfesten an den beiderseitigen Façadecapellen gleichzeitig mit dem Bau der Grundfesten des Langhauses im Jahre 1359 in Angriff genommen wurde, und ebenso wie dieser während Rudolph's Lebzeiten energisch fortgeführt wurde. Aber schon nach 6 Jahren war der zweite Stifter von St. Stephan nicht mehr am Leben und man kann annehmen, dass der während dieser Zeit geführte Bau sich hauptsächlich nur auf die Seite gegen den Bischofhof einschliesslich der Façadencapelle beschränkte, aber selbst da kaum über die Grundfesten gediehen sein mochte.

Unter Rudolph's Bruder Albrecht III. († 1395), welcher gleich nach des Herzogs Tode überhaupt, aber seit 1378 fast ununterbrochen allein die Regierungsgeschäfte in Österreich leitete, wurde die Kirche in ihrem grössten Theile vollendet. Obgleich auch der Weiterbau der Morandus-Capelle nicht unterbrochen worden, sicherlich aber nur langsam gegangen sein mag, so tritt im Jahre 1389 ein Ereigniss ein, das die ausgiebige Betheiligung der Familie Tyrna an der Förderung dieses Baues begreiflich macht, ohne dass es desshalb ausgeschlossen wäre, dass schon früher die Familie Tyrna, nachdem Hans Ritter von Tyrna, der Bürgermeister von Wien und spätere Münzmeister, sich des Vertrauens Herzog Rudolph's IV. erfreute, thätigen Antheil am Kirchenbaue genommen habe. In den von Pez (scriptores rer. austr. I. p. 116, 3. Bd.) aus einem Codex der Wiener Dominicaner abgedruckten Aufschreibungen, welche in deutscher und lateinischer Sprache abwechselnd gemacht wurden und verschiedenen dem Laufe der aufgezeichneten Ereignisse gleichzeitigen Händen entstammen, findet sich folgende Mittheilung: „Paul von Tyrna [6] starb an unser Frauenabend zu der Liechtmess, den schlueg ain laytter ze todt in den thurm dacz Sant Steffan".

Es ist sehr wahrscheinlich, dass mit diesem Unglücksfalle die Veranlassung gegeben war, dass die Familie Tyrna mit der Kirche, in der eines ihrer Mitglieder, Paul von Tyrna, unvermuthet ums Leben kam, respective mit ihrem Neubau in nähere Beziehung trat und dass die Brüder des Verstorbenen, Rudolph und Ludwig von Tyrna (die sich in einer Urkunde vom J. 1388 Rudolph von Tyrna, Hubmeister in Österreich, Ludweig und Paul von Tyrna al drei Brueder, Söhne Hans von Tyrna selig, Hubmeister in Österreich nennen) sich aufgefordert fühlten, daselbst eine fromme Stiftung zu machen. Ob nun diese Stiftung in der Vollendung der St. Morandcapelle bestand, ist zwar nicht erwiesen, aber immerhin wahrscheinlich aus zwei Gründen. Einerseits ist uns nicht überliefert worden, in welchem der drei Thürme das Unglück geschah; es ist demnach auch möglich, dass der Ort nicht, wie man bisher ohne Begründung annahm, der damals im Bau begriffene grosse Thurm, sondern der linksseitige Heidenthurm war, daher die Tyrna'sche Familie sich entschlossen haben mag, eben die daran stossende bereits im Baue begriffene Capelle zum Ausbau zu übernehmen. Anderseits liefert einen nachhaltigen Beweis für die Mitwirkung der Familie beim Baue das zweimalige Vorkommen des Wappens der Tyrna [7] an den Strebepfeilern der nördlichen Aussenseite der Capelle, und zwar erscheint dasselbe auf unverhältnissmässig grösseren Werkstücken zwischen den übrigen kleineren. Auch die Façadenseite der Capelle hat in dem in Stein ausgemeisselten Stechhelme mit den zwei Mondsicheln im Zimier ein auf diese Familie sich beziehendes Ornament. Sollten sich diese Annahmen bewähren, so würde die Fortsetzung des Baues und die Vollendung der Tyrna-Capelle bestimmt in die Jahre 1389 bis 1394 fallen, denn in dem letzteren Jahre muss schon der Bestand der Capelle angenommen werden, indem damals bereits ein eigener Caplan derer von Tyrna, Namens Crystan, urkundlich erscheint [8]. Im Jahre 1403 wird diese Capelle gelegentlich einer Eintragung in dem bei dem Wiener Stadt-Magistrate befindlichen Buche der Käufe (P. 246) schon mit dem Namen der Familie bezeichnet [9]. Ein Jahr später erscheinen in einer im städtischen Archiv befindlichen Urkunde „Jakob v. Newnburkh und Pilgreim Meister Pilgreim's selig Sun zu den czeiten paid chapplan und Verbeser der von Tyrna Kappeln Sand Moranden Stifft dacz Sand Stephan ze Wienn" ausdrücklich benannt.

Die Capelle war sehr reich mit kirchlichen Gefässen und Geräthen dotirt, wie dies uns ein im Jahre 1426 aufgenommenes Schatzinventar [10] mittheilt. Dasselbe lautet:

„Vermerkcht das Heyltum jn Sand Moranden Cappellen jn sand Steffans kirchen ze wyenn vnd ist verschriben worden am phintztag vor Natiuitatis Marie (5. September) Anno domini Millesimo quadringentesimo vicesimo sexto vnd dapey sind gewesen Her Aebntz von Tyerna korher zu Passaw, Her Niclas pharrer zu vtteldorff, Her wentzla scherler jn Kirchperg vnd under Erber lewt vnd her Mertt von Wels dye zeit der Cappellen Capplan vnd her Niclas Hollenbrunner auch dye zeyt Capplan etc.

Item, von Erst funfczehen Manstranczen vnd ain clains Monstraczel hat darzue geben her Mathes von Tyerna all silbrein vnd vergolt.

Item, grozz chrewez mit gestain silbrein vnd vergultt.

Item, ain chlains chrewtz on stain silber vnd vergultt.

Item, ain silbreins Tauel vergult auff ainem hulczein fuezz voller heyltum vnd ist plab gesmelczt an den flugen.

Item, ain Helffenpaines Tauel.

Item, ain Chrewzzenschär (sic) beslagen mit Messing vnd darjnne ain Agnus dei.

[5] Die acta sanctorum, welche mehrere Angaben über das Leben und die Wunderthaten des heil. Morandus enthalten, bestätigen, dass noch spätere Herzoge aus dem Hause Habsburg diesen Heiligen besonders verehrten, so Friedrich mit der leeren Tasche, der 1428 dem Morandenkloster eine zwei Schuh hohe silberne Statue dieses Heiligen verehrte. Auch sein Sohn Sigismund hat sich als grosser Wohlthäter dieses Klosters erwiesen.

[6] Über die Familie Tyrna die Mittheilung d. Dr. v. Franzenshuld im Jahrb. II. für n. Ö. Landeskunde p. 334, welcher von Paul erzählt, dass er seiner Familie durch reiche Heirath neuen Glanz verschafft habe.

[7] Auch im Innern der Capelle sind zwei Wappenschilde angebracht, deren eines das Tyrna-Wappen, das andere ein horizontal getheiltes Schild zeigt

[8] Satzbuch A. Fol. 231.

[9] Die Stelle lautet: Rudolph und Ludwig gebrüder von Tyrna habent gemacht vnd gegeben zu zweyn messen in ir kapellen dacz sand Stephan ze wienn . . . in den ern des heiligen herrn sand Morant gestifft haben ir Haus gelegen in der Wollzeil zenachst den Munzhof etc.

[10] Ich verdanke die Kenntniss dieser Mittheilung dem k. Rathe Albert Ritter von Camesina. Das Original befindet sich im Wiener städtischen Archiv.

Item, czway lebel zu Ambullen kupphrein vnd verguldt.
Item, ain alts gruns Tauell mit Heyltuem vnd ist fast hulczein vnd junen belegt mit gold.
Item, ain lidreins lädel vberczogen mit Messein drätten vnd ligent darjnne czway silbreine krewczel vergolt vnd sand Achaczen pain Sand Kathrein Öll vnd ain glazz mit pysem vnd dapey ain Zedel vnd ist als verpetschafft.
Item, ain ledel verglast aussen belegt mit gold auch verpetschadt mit heren Achacz von Tyerna pedschadt vnd ligt darjnne vil heylum vngenasst.
Item, ain michlew tafel mit vnser frawen Kundnng vnd der fuezz verglast vnd darjnne vil heyltum.
Item, Sand Jorgen pild hulzein vnd vergolt mit seinen heyltum verglast an der prust.
Item, Sand Ludweig pild hulczein vnd vergult an heyltum.
Item, ain lad hülczein vnd vergolt darjnn leyt ein ganez kindel de Innocentibus.
Item, Im Sarich auff dem alter sechs hawbt der aindleff tawssend mayd.
Item, ain geweichts vergulcz manudel (manipulum) zu goczleichnam in einer schachtl.
Item, ein tucheins beidl mit brieffen verpetschadt mit Herrns Achaczen von Tyerna petschad.
Item, ain ledel von horen vnd belegt mit gold vnd nichts darjnne.
Item auff den hindren Altar ain tafel als ein turndel vergnldt vnser frawn pild mitten darjnne vnd czway vergulte pild als hulczein vnd czway guldeine fendel.
Item, czwen czynnen lewehter.
Item, ain Chelich den man zesam legt.
Item, czwen grozz kelich silbrein vnd vergult.
Item, czwo Silbrein Ampullen mit ainem silbrem Hostiary.
Item, Zehen Corporal vnd funff taschen dar zue.
Item, Zwae Mespuecher.
Item, ain Mettenpuech jn czwain pantten.
Item, ain Gradnal.
Item, czwen antiphner jn pergament.
Item, ainer in papir auch ain antiphner.
Item, ain Swarcz ptichel in pergament vers Salue vnd passiones.
Item, ain vesperal in pergamento.
Item, ain Cancional in pergamento.
Item, Jacobellus versus super Salue Regina jn pergamento.
Item, Breuiarius jn pergamento.
Item, vier seyden Kappen vnd ain guldeine.
Item, drei schilt mit perlein geheffi.
Item, ain prawner Ornat mit czwain Corrokchen geheffi mit perlein pilden vnd drew vmbrall perlein vnd alle andrem zugehorung.
Item, ain Swarcz samedems Mesgewantt mit ainen perlein chrewcz vnd vnsser frawn pild mitten darjnne auch perlein vnd all andre sein zugehorung.
Item, ain liechtplabs Samedeins Mesgewantt das chreucz dar auff perleine pild das vmbral perlein vnd alle ander zugehorung.
Item, czway Satplabe Mesgewant Samedeine mit czwain perlein chrewczen das ain ze obrist mit ainen perlein lebemchopf das ander ze obrist ain perleine Rosen vnd czway vmbrall perlein vnd alle ir zugehorung da pey.
Item, ain Sadtplabs Mesgewant samedeins vnd das chrewcz mit silbrein vergulten spangen das vmbrall perlein mit czwaien Rosen vnd czwaien kron mit andern seiner zugehorung etc.
Item, czwen Sadtplab Corrokch samedein mit silbrein vergulten spangen hinden vnd vor an der prust.
Item, ain sadtplabs Mesgewantt ain guldein chrewcz genet mit seydnen pilden das vmbral mit perlein puchstaben vnd mit anderer seiner zu gehornng.
Item, ain guldeins Mesgewantt das vmbrall auch guldein vnd ander sein zugehorung mit dem weyssen futter.
Item, ain guldeins Mesgewant mit einen Rotten futter vnd das vmbrall auch guldein vnd ander sein zugehorung.
Item, ain alte goldeine gasel mit ainen plahem vnderzüg.
Item, ain seydein Mesgewant Rot vnd grün das chrewtz mit silbrein adlern vnd ander sein zugehorungen.
Item, ein Grun seydenew gasel mit einem rotten chrewcz mit liligen genet.
Item, ain silbreins Mesgewant mit plaber veldung mit seiner zugehorung.
Item, czwo plab seyden Gasel tunkchelplab.
Item, ain liechtplabe gasel seydein.
Item, ain gasel zu der vasten Rot vnd weyzz.
Item, czwae vbrigen vmbrall.
Item, ain Ganiseins (Genefer) altartüch mit seydein tollen an dem furhanng.
Item, ain altartüch mit ainen guldein furhang vnd ain guldem portten.
Item, ain altartüch der furhang grun seydein mit gulden portten vnd die leisten auch guldein.
Item, czwae tagleiche Altartucher mit sambt.
Item, auff den hindern altar ain altartüch mit einem Seydem furhang guldein porten.
Item, ain Altartüch der furhang Rott vnd plab leinbat auff der leisten ain guldeine portten.
Item, vier tagleiche Altartuch auch, zu dem selbigen alter.
Item, zway seydeme Schuller Cappel.
Item, ain güts hawbtuch vnder das Corporal.
Item, ain Rotten seydein furhang.
Item, drew seydenew tucher jn der Cappellen auff ze haben.
Item, ain guldein tuch von Tamasch auch zu ainem furhang.
Item, sechs seydem phannen.
Item, ain pulpid tuch güt mit seyden.
Item, sechs gemalte vasten tucher fur dy pilder vnd die Taffellen.
Item, ain gemalcz tuch mit Herodes Kindlen.
Item, ain Tewich fur den altar.
Item, ain pankchtüch.
Item, ain Sadtgruns partuch.
Item, drey altarstain.
Item, czwen vergult engel hulczen.
Item, czwen Kerczenstab hulczein vnd vergult.
Item, ain Rotter Stab mit einen Geniseintuch (Genneser) fur den alter.
Item, czway fandel.
Item, Hanttücher do man dy hendt an wischt.
Item, ain hulczein grab vergult.
Item, czwae Rauchfass Messingen.
Item, ain altartuch rat vnd plab von leinbat.
Item, czway knaben korrokchel.
Item, ain Jesus mit ainen perlein chreuczlein.

Item, ain seydem Chussel vnd ain Genisenstuch in das grab.
Item, drew newn altartucher rot vnd grun von seyden auff den leisten guldein portten die her Wernhart her zu hat pracht.
Item, sechs newn phanen vnd vier chlainew.
Item, Sand Niclas pild das dy schellin darzu hat geben.
Item, ain Taffel mit silber dy auch dy Schellin darzu hat geben.
Item, zwae new vmbral von perlein.
Item, ain guldem chorkappen gemacht aus aim alten rokch.
Item, czwae newe fändel auff den hindern altar grun vnd rott.
Item, ain news altartuch auff den hindern altar auffgedrukcht mit pilden.
Item, ain ratz news tuch zu dem pulpild.
Item, czwen new stäb zu den chertzen vnd vergult etc.

Nicht minder ansehnlich war auch das Vermögen und Einkommen der Capelle, wie uns ein auf deren Vermögen bezüglicher Gerichtsspruch aus dem Jahre 1486 lehrt, welcher im Originale sich im Archiv der Stadt Wien befindet.

Die Lehenschaft über diese Capelle hatte nach dem Verschwinden der Tyrna'schen Familie die Stadt Wien, trat sie aber im Jahre 1518 mittelst Urkunde dto. 27. April sammt dem ganzen Besitz dem jeweiligen Cantor der Kirche von St. Stephan zur Aufbesserung seines Einkommens gegen dem ab, dass er die alten Stiftungs-Verpflichtungen getreu erfülle.

Nachdem die Capelle grosses Grundeigenthum hatte, ist es auch natürlich, dass sie ein besonderes Grundsiegel führte, welches aus dem Ende des XIV. oder des beginnenden XV. Jahrhunderts stammen mag. Wie die beigegebene Abbildung zeigt, ist das Siegel von spitzovaler Form, 23‴ hoch und 14‴ breit und führt innerhalb einer doppelten Perlenlinie die Umschrift: † S. fundi s. morandi capelle, daneben Rankenornament. Im Mittelfelde auf einer Console das Kniestück des heil. Morandus, als mitrirten Bischof in Glockencasula, Stab und Buch haltend unter der Console das Tyrna'sche Familienwappen, zwei nach aussen gekehrte Mondsicheln auf einem Bindenschilde liegend [11].



In dieser Capelle befand sich ursprünglich der Denkstein Cuspinian's, so wie auch dort seine Ruhestätte ist. Als man jedoch den alten Eingang unter der Empore verschloss, und jenen gegen das Seitenschiff, der noch heutzutage besteht, durchbrach, musste der Stein von seiner Stelle und wurde ausserhalb der Capelle an seinem jetzigen Platze aufgestellt.

II. Die Katharinen-Capelle.

Nunmehr, da die Restauration der beiden Seitenchöre vorläufig abgeschlossen ist (s. pag. XVII), wurde ein weiterer Theil der Kirche einer eingehenden Renovirung unterzogen. Es ist dies die unterm grossen Thurm befindliche S. Katharinen-Capelle, in der sich nebst den Grabmalen des Bischofs Anton Wolfrath † 1639 und des Erzbischofs Milde † 1853 auch seit 1639 der Taufstein (s. pag. XXI) befindet. Die Kosten der Restauration werden von einem Privaten getragen, die Restauration leitet der Dombaumeister. Obwohl diese Capelle schon seit ihrer Entstehung den Namen der heil. Katharina trägt, so enthält sie doch gegenwärtig keinen dieser Heiligen geweihten Altar. Der bisherige Altar ist [12] seit 1844 mit jenem möglicherweise noch aus dem XVI. Jahrhund. stammenden schönen Kreuze geschmückt, das früher beim Eingang in die Todtenkammer stand. Der darauf befindliche Christus ist eine Bildhauerarbeit von hohem Kunstwerthe, und um eben dieses Werk zu schonen, wurde die Übersetzung des Kreuzes auf den Altar der Capelle beschlossen, an die bisherige Stelle des Originals trat ein Metallabguss.

Die Capelle, welche mit der Substanz des Thurmes organisch verbunden ist, und daher schon in der ursprünglichen Planconception desselben lag, erscheint bereits 1396 urkundlich erwähnt (s. Ogesser 129). Auch 1404 und 1417 wird sie in Urkunden als „gelegen auf Sand Stephan Freithoff unter dem newen Turn" erwähnt (Buch der Oblig. 131 und 153). Sie besteht aus zwei Theilen, aus dem zwischen den Oststreben des Thurmes gelegenen achtseitigen Raume und dem vor den Thurmkörper hinaustretenden aus fünf Seiten des Achteckes gebildeten Altarhause. Das Gewölbe des grösseren Raumes entspricht der achteckigen Form desselben, doch sind die die Gewölbefelder abgrenzenden Rippen nicht constructiv mit demselben verbunden, sondern nur einfach vorgesetzt.

Ganz eigenthümlich ist die Bildung des Schlusssteines. Derselbe hängt nämlich mehr als zwei Klafter vom Gewölbescheitel als Zapfen herab und gehen von ihm freitragende Rippen hinüber auf jene Stellen des Gewölbes, wo sich die Kappen über den Fenstern in ein weiteres Dreieck theilen, diese Rippen sind mit schönem Blattwerk geziert. Die untere Fläche des Schlusssteines ziert das bemalte Reliefbrustbild der heil. Katharina. Das Chörlein besteht aus einem Kreuzgewölbejoche und aus einem Sterngewölbe im Schlusse. In jedem der beiden Gewölbe findet sich ein platter Schlussstein mit schönem ebenfalls polychromirten Relief, das Lamm Gottes und den Christuskopf vorstellend. Die Rippen sitzen allseitig auf kleinen, aber ganz zierlichen Blattcapitälen auf, mit denen die vom Fussboden an aufsteigenden Wandsäulchen abschliessen. In der Höhe von circa zwei Klaftern umzieht die Capelle ein Kaffgesims, darunter ein kleeblattförmig ausgefüllter Rundbogenfries mit Lilienbestatz an den Schenkeln. Die Capelle hat sieben schmale spitzbogige Fenster, davon fünf zweitheilige im Chörlein (darinnen noch Masswerk und bemalte Gläser im spitzbogigen Schlusse) und zwei dreitheilige im Vorraume, doch fehlt daselbst Masswerk und buntes Glas, auch sind diese Fenster unregelmässig, indem sie nur zu zwei Drittheilen geöffnet im dritten Drittheil, das schon zum Thurmkörper gehört, das Fenstermasswerk nur als Relief imitirt zeigen.

Nachdem wir die Capelle in ihrer architektonischen Beschaffenheit betrachtet haben, erübrigt uns noch ein

[11] Dieses Wappen scheint Jans von Tyrna vor 1360 erhalten zu haben, denn schon in diesem Jahre bedient er sich im Siegel eines Helmes, der mit zwei Mondsicheln am Fluge geziert ist. Die früheren Siegel dieser Familie zeigen ein T.

[12] S. darüber Mittheil. d. Alterthums-Vereines 1869 p. 342. Anmerk. 10.

Blick auf ihren dermaligen Zustand und die Aufgabe ihrer Restauration. Vor allem muss hervorgehoben werden, dass sie constructiv, nämlich hinsichtlich der Beschaffenheit des Gewölbes, geradezu im Argen liegt. Es ist demnach die erste und vorzugsweise Aufgabe der Restauration, dass das Gewölbe wieder gekräftigt werde, zu welchem Behufe jener Theil des Octogon-Gewölbes, der aus den Thurmkörper hinaustritt, neu zu machen ist. Von gleicher Schwäche sind die sich vom hängenden Schlusssteine abtrennenden und frei schwingenden Rippen, die jetzt, um die Arbeiter nicht zu gefährden, mit Stricken befestigt werden mussten. Von nicht minderem Belang ist die arge Misshandlung, die die Capelle im Laufe der Zeiten durch die Tünchquaste erlitt. An manchen Stellen erreicht die Tünchkruste vier Linien, überall aber ist sie wenigstens zwei Linien dick, zum Überfluss wurde die jüngste Übertünchung mit einer dicken dunkelgrauen Farbe gemacht und der damalige Maler, von lebhaftem Streben nach Gleichheit der Farbe ergriffen, verschonte bei diesem Acte weder Rippe, noch Schlussstein, weder Capitäl, noch Fenstermasswerk; alles erhielt den gleichen schmutzig grauen Ton. Nur die drei Schlusssteinreliefs blieben unversehrt.

Diese dunkelgrauen Kalkmassen, die den Blättern im Capitäl und Schlussstein die scharfe Kante ganz nahmen und sie in ihrer wirklich schönen Form wesentlich beeinträchtigten, mussten überall entfernt werden, um zu sehen, wie die ursprüngliche Beschaffenheit der Mauer und der Ornamente war. Die Wände wurden gesäubert, die Capitäle und der Blätterkranz im hängenden Schlusssteine wurden mit grösster Schonung von der Tünchhülle befreit und es zeigte sich, dass alle Rippen an ihrer Zusammenstossstelle einfach blaugrün oder roth, das Kranzornament am Schlusssteine theilweise vergoldet und endlich das ganze Innere der Capelle mit einer dünnen ockergelben Farbe übermalt war.

Dem Vernehmen nach ist es die lobenswerthe Absicht des die Restauration leitenden Sachverständigen, der Capelle unter möglichster Schonung des Bestehenden ihr ursprüngliches Aussehen und ihren gebührenden Schmuck wiederzugeben, in ihr statt des schwerfälligen Zopfaltars einen der gothischen Architektur entsprechenden Altar zu erbauen und die Spitzbogenfenster im gebührenden Farbenschmucke wieder prangen zu lassen. Da diese Restauration mit so richtigem Verständniss und in massvoller Weise durchgeführt wird, wünschen wir, dass sich noch allerorts viele Wohlthäter finden mögen, die sich für solche Acte von Pietät begeistern und die Bestreitung von derlei Kosten auf sich nehmen, und dass bei allen Restaurationen, so wie hier, der rechte Mann getroffen werde, der sich der Durchführung der Sache unterzieht, aber auch dafür das entsprechende Wissen und die beste Erfahrung hat.

III. Wiederaufgestellte Grabmale im rechtseitigen Chore.

In Fortsetzung der Mittheilungen über die wiederaufgestellten Grabdenkmale im sogenannten Frauenchor der St. Stephanskirche (pag. LVI), wollen wir nun über jene in Kürze eine Mittheilung machen, die sich im rechtsseitigen Chor (Passionschor) befinden, und nach der Restauration wieder, wenn auch nicht alle auf ihren früheren Plätzen, aufgestellt wurden; dafür sind sie sämmtlich an der rechtsseitigen Mauer in einer das Lesen der Inschriften bequem ermöglichenden Höhe angebracht.

Wenn wir vom Chorschlusse beginnen, so reihen sich die Gedenksteine in folgender Weise aneinander:

1. Grabmal der Antonia Gräfin von Migazzi † 1773 [13].

2. Monument des Johann Gschwind von Pöckstein, seiner Frau Magdalena Barbara und seiner Tochter Maria Regina [14].

3. Das Grabmal des durch seine Thätigkeit während der zweiten Türkenbelagerung Wiens berühmten Arztes des Dr. Paul v. Sorbait † 1691 [15].

[13] Eine kleine Tafel aus rothem Salzburger Marmor, darauf mit gravirten, vergoldeten Buchstaben die Inschrift:

antoniae michaelis caspari
comitis de migazzi de waal
caesarei cubicularii
et ab intimis consiliis
tridenti et roborati capitanei
et mariae dorotheae comitissae
ab arta et vassag filiae barbara comitis
joannis de starny conjux
sorori amatissimae
moestissima posuit
vixit annis XVII diebus XXIV
obiit
11 Januarii MDCCLXXIII.

Das Wappen dieses aus dem alten Veltlin nach Tyrol eingewanderten Geschlechts, in weissem Marmor ausgeführt, ist quadrirt, hat über den ganzen Schild eine schrägrechte Binde mit drei Lilien darauf. 1. und 4. Feld eine Sonne, 2. und 3. ein castilischer Thurm mit offenem Thor. Das Schild ist mit drei Helmen überdeckt, deren mittlerer einen wachsenden Greifenkopf zeigt, der zur Rechten einen Thurm und zur Linken eine Sonne als Zimier hat.

[14] Eine rothmarmorne bauchichte Platte von quer ovaler Form, mit von Sculptur reichgeschmücktem Rand; in der Mitte das Inschriftfeld, darauf steht:

Sista viator et inspice.
Ac postquam legisti nonnisi bene mortuis apprecando tibi ipsi vero quo citius eo melius consulando subscribo monumento, quod optimis (fama publica teste) parentibus perillustri domino domino joanni. Gschwind a Packstein equiti carintho sac. caes. maj. Ferd. III. consiliario et generali tam campi quam aulae bellico questori, qui anno MDCLVIII aet. LIV. Necdum integre XV. maji Viennae obiit et conjugi ipsius lectissimae Reginae natae Schrökingerin q. a. MDCLXII aet. LI. nondum completo XXII xbris pie pariter Viennae obdormivit u. absque lacrimis, ex testamento posuerunt illar. filii et filiae Joann. Martin. Georg. ludovicus, franciscus, Christoph, maria margaretha, maria felicitas et huic gemina maria regina, quae licet natu ultima prima nihilominus a. MDCLXXVI aet. XXIV vix ante biduum adimpleto XXVII augusti Viennae etiam mortis victima obtinuit et nunc unacum Parentibus quibus hic consepulta jacet venturum in illa de tremenda regem majestatis expectat.

Darunter auf einer kleinen besonderen Inschrifttafel: cum veneris domine judicare noli nos condemnare.

Johann Gschwind v. Pöckstein kärntnerischer Landstand, war von 1651 bis 1658 kais. Rath, Hof- und Generalkriegszahlmeister des Kaiser Ferdinand III. und starb 1658. Von den sechs Kindern führt Wissgrill (Schauplatz VI. 431 u. f. A.) nur zwei an, nämlich Joh. Martin, späteren Freiherrn von Gschwind und Maria Margaretha vermählt mit Joh. Edlen v. Fabrizal. M. Felicitas starb am 15. März 1688 und ruhet zu Klagenfurt.

Das am Grabmale angebrachte und bekrönte Doppelwappen zeigt im 1. Schilde einen wachsenden Bären mit silbernem Halsband und daran hängender Kette, im 2. eine sitzende Heuschrecke.

[15] Eine Tafel aus rothem Salzburger Marmor, darauf mit goldenen Lettern folgende Inschrift:

De stercore erigens pauperem Psalm 112.

Paulus de Sorbait in Belgio natus hic denatus, musicus, orator, philosophus, miles, medicus, professor, archiater, rector magnificus, mendicus, nihil

musicus fui, ut bonam vitae mensuram servare
orator, ut me ad bonum vitae epilogum dirigere
philosophus, ut vitam contemnere
miles, ut dura tollerare
medicus, ut aliis serviendo me consumere
professor, ut alios promovendo me deprimere
rector magnificus, ut privilegia defendare
aulicus, ut aliis non mihi servire
discerem at amara mors
et ad musici modulationes
et ad oratoris persuasiones
et ad philosophi argumentationes
et ad militis commilitationes
et ad professoris lectiones
et ad medici receptiones
et ad rectoris defensiones
et ad aulici mortificationes
surda me rapuit
nunc mendicus sum et nihil
rogo te, ora pro me
obiit anno 1691 die 29. mensis april
aetatis LXVII annorum.

Über dem Monumente ist das Wappen aus weissem Marmor angebracht, selbes ist senkrecht getheilt. Das 1. Feld ist horizontal und unten neuerdings gespalten. Im oberen Felde sind zwei übereinanderstehende Vögel, im unteren rechts ein Doppeladler, links eine Lilie sichtbar. Im andern Felde ein Baum. Über dem Schilde ein Turnierhelm mit einem Büschel Straussenfedern. Unten ist am Monumente noch eine kleine Tafel aus weissem Marmor angebracht, dieselbe stellt en relief den Verstorbenen vor einem Kreuze knieend vor. Der hier Ruhende war Leibarzt der Kaiserin Eleonore und Anführer des bewaffneten Studentencorps während der zweiten Türkenbelagerung 1683 (s. Mitth. d. Alterthums-Vereines VIII, pag. 11).

4. Monument für den im Jahre 1641 verstorbenen Jacob Berthold Freiherrn von Ungerschütz [16].

5. Der Gedächtnissstein für den Hofbuchhalter Michael Kern † 1667 [17].

6. Grabstein des Dompropsten Augustin Zwerger † 1648 [18].

7. Grabmal des Hieronimus Joseph Franz von Paula Grafen von Colloredo-Wallsee, Erzbischofs und letzten souveränen Reichsfürsten von Salzburg, † 1. Mai 1732 [19].

8. Grabstein des Joh. Kaltenmarkter, passanischen Officials, † 1506 [20].

9. Grabmal des Alphons Valdesins, † 1532 [21].

. . . *m* . . .

Eine Betsäule bei Pressburg.

(Mit 1 Holzschnitt.)

Wir haben bereits Seite XV dieses Bandes der Mittheilungen der Cent.-Comm. unsere Leser darauf aufmerksam gemacht, dass mittelalterliche Denksäulen und Marterkreuze, da sie jetzt schon sehr selten vorkommen, allerorts eingehender Beachtung und auch Schonung bedürfen. Zugleich haben wir versprochen, eine Reihe von Beispielen solcher Säulen zu bringen. Indem wir hiermit wieder ein solches Denkmal, das sich durch seine zierliche Gestaltung auszeichnet, der Besprechung unterziehen, müssen wir jedoch die Mittheilung beifügen, dass wir erst im nächsten Bande dieser archäologischen Schrift in der Lage sein werden, die versprochenen grösseren Beispiele, wie die Zderad-Säule bei Brünn, die sogenannte Spinnerin bei Wien etc. in Abbildungen beibringen und besprechen zu können.

Diese hier in Rede stehende Säule befindet sich im, in neuerer Zeit bedeutungsvoll gewordenen Blumenthale bei Pressburg am sogenannten Schweinplatz, sie steht öd und verlassen in einer Wüste von Schmutz und Koth; arg durch die Zeit und menschlichen Muthwillen beschädigt, ist sie der Restauration dringend bedürftig, aber auch würdig.

Sie ist ganz aus Werkstücken gebaut, wird aus einem viereckig aufsteigenden Schaft gebildet, auf

[16] Eine von zwei Engeln gehaltene, draperieartig geformte schwarze Marmorplatte, auf rother Unterlage, darüber zwei Wappen aus Bronze, deren eines quadrirt im 1. und 4. Felde einen einköpfigen gekrönten Adler, im 2. und 3. einen Löwen unter einem doppelten Sparen zeigt. Das zweite Wappen ist horizontal getheilt, und zeigt einen wachsenden Greifen, ein Schwert in der Tatze, das untere Feld ist überdiess senkrecht getheilt, und hat im einen Feld drei Kugeln (1—2) im anderen zwei schrägrechte Binden.

Die Inschrift lautet:

illustrissimus d. d.

jacobus bertholdus l. b. ab. ungerschitz, freding | pullitz et rading dominus in podersdorff augus | -tissimorum imperatorum Ferdinandi quondam se | cundi et Ferdinandi tertii a consiliis camerae | imperialis aulicae director, excelsi regiminis infra | anasum consiliarius justitiae et equitatis ama | tor erat cameralis desperatis temporibus, auctor religionis catholicae plurimis in lo | cis maxime vero in austria superiore propagator | et stabilitor viduarum et pupillorum in | defessus adjutor, pauperum benefactor juris con | -sultus praeclarus omnisque doctrinarum | genere de republica et fide catholica | optime meritus subducens se tandem mundi | vanitatibus diutiue ut plurimum vacans mor | bo fatigatus dilectissimae conjugi vale- | dulcissimis liberis benedicens sacramentis | omnibus invitiatus | obdormivit suavissime | in dominum 28 maii anno 1641 aetatis 56, | cujus animae corpus loculus hic aut | ma vero sinus abre | hae per | merita salvatoris domini nostri | Jesu christi | expectit.

Neben diesen Familienbegräbnisse befand sich der Leopoldi-Altar, welcher von dieser Familie errichtet worden ist.

[17] Ein Monument aus rothem Marmor mit einer Inschrifttafel aus lichtgrauem Gerenit, darauf mit schwarzen, gravirten Buchstaben folgende Inschrift.

Allhier ligt begraben der
Wohl- Edl und gestrenge Herr
Michael Kern, der röm.
kay may. gewester Rath und
Hoffbuechhalter, welcher den 27.
Julii anno 1667 im 64. Jahr
seines Alters gestorben, deme Gott gnädig
und barmherzig sein woll
Amen.

Auf der linken Seite der Schrift ist das Bild der Sonne, auf der rechten das der Sonduhr.

Die Inschrift lautet weiter:

Volat hora sine mora, sol celer est, at sole tamen velocior hora, hora stetit nunquam, sol aliquando stat.

Schnell ist die Sonn in ihren Lauff
Noch schneller ist die Stunde
Denn die lasst sich nicht halten auff
Die Sonn wohl aber stunde
Es fliegt die Stundt ganz ohne Zill
Lasst sich nicht widerrueffen
Der du vorbeygehst, stehe still
Hilf jenen, so dir rueffen

Über dem Monumente ist ein Wappen aus weissem Marmor angebracht, das von zwei Genien gehalten wird; das Wappen zeigt zwei springende, gegen einander gerichtete gekrönte Löwen mit getheilten Schweifen, dieselben halten eine Pyramide, darauf eine Lilie. Als Helmzier ist ein wachsender gekrönter Löwe mit getheiltem Schweife angebracht, eine Lilie haltend. Unter der Inschrifttafel ist eine Uhr angebracht, die zwölfte Stunde zeigend.

[18] Ein Monument aus dunkelgrauem Marmor, in der Mitte die Kreuzesabnahme en relief in weissem Marmor ausgeführt.

Am Sockel des Monuments befindet sich folgende Inschrift:

Joannes augustinus zwerger
l. v. p. sac. caes. mitis consiliarius decan
in kirenberg, cathed. eccl. viennensis
praepositus
officialis et vicarius generalis
nec non
celeberrimae et anti —
quissimae universit. ibidem
cancellarius
obiit die IV mensis
sept. anno domini
MDCXLVIII
aetatis LX

Über dem Monument befindet sich das Wappen, dasselbe ist in vier Felder getheilt, von denen das 1. und 4. die Hälfte eines senkrecht getheilten Kreuzes, das 2. und 3. einen Doppeladler ohne Krone vorstellt. Der Schild ist einerseits mit der Infel, dem Pedum mit Sudarium, andererseits mit einem geschlossenen Turnierhelm überdeckt, der zwischen dem Adlerflug einen wachsenden Ritter als Zimier hat.

Johannes Zwerger, gebürtig aus Wien, war zuerst Custos, sodann Decan an dieser Kirche.

[19] Früher stand hier eine Pyramide aus schwarzem Stockmarmor, darauf oben en relief das Bildniss des hier Ruhenden im bischöflichen Hauskleide, darunter das salzburgische Wappen mit dem colloredo'schen im Herzschilde, beides aus weissem Marmor. Das Wappen ruhte auf Schwert und Pedum und ist mit dem Legatenhute überdeckt. Zu unterst befand sich die Inschrifttafel. Als der rechte Seitenchor restaurirt wurde, wurde auch dieses Monument entfernt, und sind jetzt nur Theile derselben aber nicht zu Schaden des Ganzen an der alten Stätte aufgestellt worden, nämlich das Wappen und das Porträt. Eine neue Inschrifttafel enthält die mit der früheren ziemlich gleichlautende Inschrift.

D. M.
hyeronimi . francisci . d. . Paula.
archiepiscopi . salisburgensis . s. r. imp. principis
legati. s. sedis. apostolicae. nati. primatis germaniae
vindobonae XXXI maji MDCCXXXII natus
ex rudolpho principe a colloredo
et gabriela comitissa a starhemberg
promotus ad archiepiscopatum salisburgensem
XIV martii MDCCLXXII arduis pro bono religionis
libertate ecclesiae germanicae
et territorii salute praeclaram perfunctus
ob mutatum sacri romani imperii statum
in urbem patriam regressus ad suos
adjuvente caesare
hunc sibi sepulturae locum elegit
obiit XX mai MDCCCXII

Ausserdem gab die frühere Inschrifttafel noch bekannt: „In gratam memoriam posuit rudolphus princeps a colloredo-mannsfeld ex fratre nepos"

Der besagte Erzbischof und Primas von Deutschland (legatus natus) war der zweitgeborne Sohn des Rudolf Grafen und nachmaligen Reichsfürsten von Colloredo, Grafen von Wallsee, † 1. Nov 1788 und der Marie Gabriele Gräfin v. Stahremberg, † 8. Nov. 1793. Mit ihm erlosch die Reihe der souveränen Erzbischöfe von Salzburg.

[20] Ein Monument aus grauem Marmor, mit einem schönen Holzschnitzbilde (?) in der Mitte. Dasselbe stellt den Heiland am Kreuze vor. Vor demselben kniet auf der einen Seite der heil. Hieronimus vor ihm liegt ein rother, runder Hut und ein Löwe, auf der anderen Seite ein Priester in rothem Ornat. Hinter dem Priester sind zwei Figuren sichtbar, von denen die eine der heil. Johannes ist.

Die Inschrift ober dem Basrelief lautet:

clarissimi. d. | io. kaltamer | kt juris. c. theolgiae | doct. ratisbonn. pataviens. | ac viennen. ecclesiarum canonici. infra | anasum officialis ebitha ductu magistri | georgii Beriar editum. Qui obiit ultima april. anno MDVI. | memoriae d. kaltaumarkt.

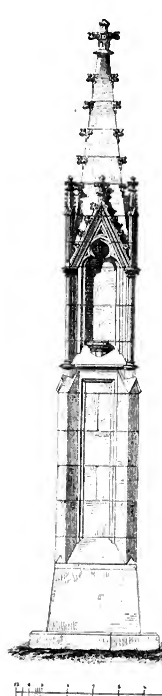
Unter dem Basrelief: S. O. M. S.

dum vixi cognovi hominum pie jura, dumque me studiorum habuit dorte vienna patrem consilio assentit cesar hic morte dirempti osse jacent animum sidera celsa fovent. M. D. VI.

Das Wappen zeigt einen mit dem Cardinalshut bedeckten Löwen

[21] Eine kleine Kehlheimerplatte:

alphonso valdesio hispano ce
generosa valdesiorum familie
viro doctrina moribusq.
ornatissimo ad resp.
gerendas optissimo
caroli caesari v.
secretario futorum
invidia sublato mon-
imentum temporarium
alumni maximo cum luc-
tu posuere VI octobris
MDXXXII.



welchem die nach drei Seiten geöffnete Capelle steht, deren Fenster mit Masswerk und die sich darüber bildenden Giebel mit Knorren und Kreuzblumen besetzt sind; die Capellenpfeiler endigen in Fialen. Über der Capelle steigt die knorrige Spitze empor. Doch ist sie in Wirklichkeit nicht so vollkommen aussehend, wie sie uns die beigegebene Abbildung darstellt; denn schon mangeln viele Krabben und die abschliessende Kreuzblume, so wie auch in der Nische das heil. Vesperbild[1]. Die ganze Säule hat eine Höhe von 23′.

Über die Geschichte der Säule, die noch aus dem XV. Jahrh. stammen mag, ist nichts bekannt; nach einer alten Überlieferung steht sie auf einem Platze, der einst dem Stifte Martinsberg gehörte[2]. ...*m*...

Der Alterthums-Verein in Wien.

(Schluss.)

Nachdem wir die Thätigkeit des Vereines in der einen Richtung geschildert haben, wollen wir nun über sein weiteres Wirken berichten.

Gleichzeitig mit der Veröffentlichung unserer Besprechung über die Wirksamkeit dieses Vereines wird das Schlussheft des X. Bandes den Mitgliedern übergeben. Es ist schon lange her, dass dieses Heft hätte erscheinen sollen, allein der Umstand, dass der Ausschuss mit aller Energie sich vorerst bestrebte, den VIII. Band der Vereinsschriften zu vollenden, machte in der Ausgabe dieses Heftes eine Verzögerung nöthig, die eben durch ihre Ursache entschuldigbar wird. Wir glauben, dass es für die Zukunft, um solche Zwischenfälle zu vermeiden, am zweckmässigsten wäre, wenn die den Vereinsmitgliedern bestimmte jährliche Gabe der Vereinsberichte immer einen vollständigen, wenn auch nicht so umfangreichen Band bilden würde; es wäre damit vielen Wünschen der Mitglieder entsprochen und würden manche Reclamationen und unnöthige Anfragen vermieden werden.

Was nun den Inhalt des Heftes anbelangt, so zerfällt derselbe in zwei Gruppen, die eine Gruppe bilden selbständige wissenschaftliche Arbeiten, die andere die den Verein betreffenden Berichte. In ersterer finden wir die grössere Anzahl der im Winter 1868 auf 1869 gehaltenen Vorträge, wie jenen schon besprochenen des Dr. Lind über einen Plan von Wien aus der Mitte des XV. Jahrhunderts, ferner die Vorträge Sr. Excellenz des Freiherrn Karl von Ransonnet über die Museen zu Christiania, Stockholm und Kopenhagen, des Herrn Haupt über die Sage von der Frau Venus und Ritter Tannhäuser und des Prof. A. Ritter v. Perger über die Wielandssäulen. Auch finden wir den Text jenes Passionsspiels, das während des XVII. und anfangs des XVIII. Jahrhunderts am Charfreitag alljährlich in der St. Stephanskirche aufgeführt wurde. Es wird dieses Gedicht mit Unrecht ein Passionsspiel benannt, denn es behandelt nicht das ganze Leiden Christi, sondern nur den Act der Kreuzesabnahme und Grablegung, und hatte den Zweck, da es am Charfreitag Vormittag nach den Trauerfeierlichkeiten aufgeführt wurde, die Andächtigen auf den kirchlichen Act der Grablegung vorzubereiten. Man könnte sagen, diese dramatische Aufführung bildete einen Bestandtheil der kirchlichen Feier. Nachmittags wurde dann eine zweite Darstellung gehalten, die die Trauer der Frauen und Jünger beim heil. Grabe vorstellen sollte.

Sehr interessant sind die von Camesina diesem Passionsspiele beigegebenen Erläuterungen. Sie beziehen sich theils überhaupt auf einige kirchliche Feierlichkeiten im Wiener Münster, (dahin gehört der Zug der Priester am Weihnachtstage zum Standbilde des Engels, als Erinnerung an die Verkündigung der Geburt des Heilands an die Hirten und an die Warnung Josephs wegen des bevorstehenden bethlehemitischen Kindermordes, der Umzug mit dem Palmesel am Palmsonntage und die Darstellung der Auffahrt Christi, indem eine lebensgrosse Figur durch ein besonders geschmücktes Aufzugsloch in die Höhe gezogen, sodann von oben auf das Volk heilige Bilder, aber auch Wasser ausgegossen wurde), theils auf die Stephanskirche selbst, ihre Umgebung und Einrichtung. Wir erfahren nämlich, dass die aus dem dreischiffigen Langhause gebildete s. g. untere Kirche die Pfarr- oder Laienkirche zum heil. Stephan war, dass dort inmitten der Marcusaltar mit dem Taufsteine stand, dass dort zu gewissen Zeiten das Hungertuch (Fastentuch), der Palmesel, die Bühne mit dem Öhlberge und der Kreuzigung, wo auch das Passionsspiel aufgeführt wurde, seinen Platz hatte, dass der jetzige Orgelchor früher diese Bestimmung nicht hatte, sondern die Emporkirche hiess, und dass dort einige Altäre standen, die erst bei Aufstellung der

[1] Die Abbildung zeigt uns den Restaurations-Entwurf nach dem Architekten Schulcz Ferencz.

[2] Dr. Florian Romer bespricht diese Säule in seiner Broschüre „Pressburgs archäologische Denkmale" p. 330 und erwähnt, dass auf einem alten Kupferstiche der Hofbibliothek in Wien ohne Angabe der Zeit und des Künstlers die östliche Ansicht von Pressburg dargestellt ist und darauf im Vordergrunde diese Säule erscheint. Korabinsky (Beschreibung der k. ung. Hauptstadt Pressburg; erwähnt diese Säule p. 103, nennt sie eine alte Pyramide, deren hohes Alterthum erst vor einigen Jahren durch frischen Kalk verstellet worden sei.

grossen Orgel um 1720 entfernt wurden, dass auf dieser Emporkirche auch das Capitelhaus der Canoniker sich befand, dass jenseits des Lettners der dreischiffige Chor die Kathedrale bildete und zu Ehren aller Heiligen geweiht war, dass ein Theil des Friedhofes um die Kirche, nämlich jener gegen Nordosten an sie anstossende Theil, von der dort vorgenommenen Palmweihe der Palmbühel hiess u. s. w.

Ein Abschnitt dieses Heftes ist einer archäologischen Rundschau gewidmet. Die Redaction beabsichtigt nämlich, von Zeit zu Zeit mit Illustrationen ausgestattete Auszüge von in anderen neueren Werken enthaltenen Beschreibungen solcher interessanter Baudenkmale Nieder-Österreichs zu bringen, die bisher in den Schriften des Vereines noch nicht besprochen worden waren. Da diese Einführung die Erreichung einer möglichst vollständigen Übersicht bezweckt, die den Vereinsmitgliedern über die Denkmale Nieder-Österreichs auf diese Weise geboten werden soll, so kann man diesem Unternehmen die Anerkennung nicht versagen. Für diesmal bietet diese Rundschau kurze aber reich illustrirte Beschreibungen: der Karner zu Tulln, Pulkau und Zellerndorf, der Kirchen zu Krems, Sievring und zu Maria-Stiegen in Wien; die Original-Aufsätze befinden sich grösstentheils in den Mittheilungen der k. k. Centr. Comm., woher auch mehrere Holzschnitte entlehnt wurden. Ganz passend wurde der Baubeschreibung letzterer Kirche die von dem verdienstlichen und für die vaterländische Geschichte leider zu früh verstorbenen Feil verfasste Geschichte derselben vorausgesendet.

Nicht unberührt können wir lassen, dass aus den geschäftlichen Mittheilungen des Vereines eine ganz gute Cassagebarung und eine ansehnliche Vermehrung der Vereinsmitglieder mit Befriedigung ersehen werden kann.

Schliesslich haben wir noch hervorzuheben, dass am 9. Mai d. J. über Antrag des Freiherrn v. Sacken der Versuch einer archäologischen Excursion der Vereinsmitglieder gemacht wurde. Man wählte die in mehrfacher Beziehung interessanten Orte Hainburg, Deutsch-Altenburg und Petronell. Fast 40 Personen nahmen an diesem Ausfluge theil, über dessen Erfolg der allseitig ausgesprochene Wunsch einer recht baldigen Wiederholung das beste Zeugniss gibt. In Hainburg wurden der Besichtigung unterzogen dessen mittelalterlich fortificatorische Bauten, als: das in seinem unteren Theile mit Buckelquadern versehene mächtige Ungarthor, die sich daran schliessende Stadtmauer mit ihren viereckigen über Eck gestellten Thürmen, die in ihren unteren Theilen dem XIII. Jahrhundert angehören mögen, der schöne oblonge Raum, wahrscheinlich ehemals ein Saal, mit seinen schönen romanischen Doppelfenstern und dem Ährenmauerwerk, ferner das merkwürdige in die Zeit der Kreuzzüge gehörige Wienerthor mit seinen halbrunden Vorbauten und den Reliefiguren daran. Auch der Schlossberg wurde erstiegen, und dort die Ruine der ins XII. Jahrhundert zurückreichenden Burg mit der romanischen Capelle und dem grossen viereckigen Thurme mit seinem rundbogigen Portale und den schönen romanischen Fenstern in Augenschein genommen. So versäumte man auch nicht, der gothischen Todtenleuchte, dem romanischen Karner und der berühmten im Rathhause aufgestellten ara heinburgensis einige Augenblicke zu widmen.

In Deutsch-Altenburg besuchte man die Pfarrkirche mit ihrem romanischen dreischiffigen Langhause und dem im reinsten gothischen Style erbauten Chor und natürlich auch die der Kirche zunächst gelegene Todtencapelle, eine der schönsten in Nieder-Österreich, bei der nur zu bedauern ist, dass bei der im Jahre 1823 vorgenommenen Restauration ihr Eingangsbogen seinen ursprünglichen Schmuck nicht erhalten hatte.

Das letzte Ziel der Excursion war Petronell. An der romanischen Kirche vorüber kam man zur grossen Rundcapelle, die wahrscheinlich ursprünglich ein Baptisterium oder eine Pfarrkirche war und gegenwärtig restaurirt wird, sodann in das gräflich Traun'sche Schloss, woselbst in einem Gartensaale eine Menge grösserer Fundstücke, alle dem verschwundenen Carnuntum angehörig, aufbewahrt werden, später erreichte man entlang des Schüttkastens und einer ausgedehnten offenen Nachgrabungsstelle endlich das ausser Petronell inmitten eines Ackers stehende und weithin sichtbare Heidenthor, einen mächtigen Bogen, den Rest von einem mit vier sich durchkreuzenden Eingängen versehenen Thore, das dem Ende des III. oder Anfang des IV. Jahrhunderts angehören mag, der einzige von Zubauten frei gebliebene römische Bau um Wien. Mit der Besichtigung dieses Objects war die Reihe der Sehenswürdigkeiten erschöpft und die Theilnehmer der Excursion kehrten befriedigt nach Wien zurück.

Was besonders das Interesse an den besichtigten Gegenständen hob, war, dass bei allen Anlässen Freiherr v. Sacken einige wenige, aber das Object vollständig erläuternde Worte sprach.

Schliesslich unserer Besprechung über die Thätigkeit des Alterthums-Vereines haben wir noch zu erwähnen, dass diesem Bande ein Verzeichniss sämmtlicher in den zehn Bänden der Vereinsschriften erschienener Aufsätze beigegeben ist, eine Beigabe, die, um das bei den 14 Bänden der Mittheilungen der Cent.-Comm. schon sehr schwierige Nachschlagen zu erleichtern, für eben diese Publication auch sehr erwünschenswerth wäre.

...*m*...

Das Jahrbuch des Vereines für Landeskunde von Nieder-Österreich.

Vor kurzer Zeit wurde bereits der 2. Band dieser Vereinspublication ausgegeben. Der Zweck des Jahrbuches ist die Erweiterung der Landeskunde nach allen Richtungen und die Ansammlung des nothwendigen Stoffes zu einer Topographie Nieder-Österreichs. Nachdem aber zu diesem Zwecke der Stoff aus allen Gebieten des Wissens und der Erfahrung geschöpft werden muss, so ist es nur ein geringer Theil des Inhaltes der beiden Bände des Jahrbuches, der für uns vom Standpunkte der Archäologie von Wichtigkeit ist; doch können wir nicht unterlassen beizufügen, dass eine Geringschätzung des übrigen Inhaltes uns fern liegt.

Dieses eben angegebene Ziel im Auge behaltend, müssen wir vor Allem des im 1. Bande befindlichen Aufsatzes von Dr. A. v. Meiller, dem verdienstvollen Forscher um Österreichs ältere Geschichte Erwähnung thun. Dr. Meiller hatte sich die schwierige Aufgabe gestellt, ein Verzeichniss jener Örtlichkeiten im Lande Österreich unter der Enns, welche in den Urkunden des IX. bis XI. Jahrhunderts vorkommen, zusammen-

zustellen. Allein es blieb nicht bei dem einfachen Durchforschen der eine Ausbeute vermuthen lassenden Urkundenwerke, auch eine sorgfältige Prüfung des Vorgefundenen war nothwendig. Diese Aufgabe wurde vorzüglich gelöst, und wir finden mit Erstaunen eine namhafte Zusammenstellung von Örtlichkeiten (Orte, Berge, Flüsse, Bäche etc.), deren Zahl fast 400 ist. Eine grosse mit diesen Örtlichkeiten bezeichnete Karte erleichtert das Verständniss und gibt eine klare Übersicht.

Im zweiten Bande fesselt unsere Aufmerksamkeit Dr. Kenner's durch eine Karte erläuterter Aufsatz über die Römerorte in Nieder-Österreich. Der Verfasser hatte sich dabei nicht auf jene Ortsnamen, die in den alten Reisehandbüchern, auf der Strassenkarte und in Inschriften erscheinen, oder von alten Historikern und Geographen genannt werden, beschränkt, er hatte dazu noch zwei Qellen benutzt, nämlich die archäologischen Funde und die Kritik der Ortsnamen. Zur Begründung des umfangreichen Verzeichnisses sendet Dr. Kenner demselben mehrere Abschnitte voraus, davon der erste eine Übersicht der Entwicklung der römischen Vertheidigungs-Anstalten in Nieder-Österreich, der zweite die strategische Bedeutung der Festungen und Strassen behandelt und endlich der dritte uns ein Bild der römischen Cultur in Nieder-Österreich gibt. Sowie Kenner's Arbeiten überhaupt alle sich durch Gründlichkeit und geistreiche Benützung der Forschungsresultate auszeichnen, so ist es auch bei diesem Aufsatze der Fall. Wir sind überzeugt, dass mit demselben die älteste Geschichte Nieder-Österreichs eine höchst werthvolle Bereicherung erhalten hat.

Dr. Ernst Edler von Franzenshuld, ein ganz fleissiger Schriftsteller in Fragen der Heraldik, liefert eine historisch-diplomatische Skizze über das in der Wiener Geschichte vom XIII. bis ins XV. Jahrhundert eine mitunter hervorragende Rolle spielende Bürger- und Rittergeschlecht der Tyrna. Leider ist die Skizze so kurz, dass wir das auffallende Unerwähntlassen einer Menge von reichen urkundlichen Quellen über diese Familie nur aus dem Grunde des dem Autor zu wenig gewährten Raumes entschuldigen wollen, indem kaum anzunehmen ist, dass dieselben dem sonst so tüchtigen Schriftsteller unbekannt geblieben seien.

Schliesslich müssen wir noch Erwähnung thun einer sehr schätzenswerthen Arbeit des magistratischen Archivars Herr Weiss über Raphael Donner, jenen kunstreichen Bildner, von dem Wien so manches Denkmal seiner Kunst besitzt.

Weiss wollte nicht die äussere Lebensgeschichte dieses Mannes (geb. 1692, †1741) zum Gegenstand seiner Darstellung machen, sondern vielmehr das Verhältniss dieses Künstlers zu der Epoche, die ihm voranging und zu der Zeit, in welcher er selbst wirkte, schildern, nachdem Schlager schon im J. 1844 die ersten ausführlicheren Nachrichten über Donner's Aufenthalt in Pressburg und Wien und seinen Lebenslauf gebracht hatte. Mit grossem Interesse verfolgen wir die Beschreibung der ganz nach italienisch-verkommenem Geschmacke geregelten Kunstzustände in Wien während der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts und lassen willig unsere Aufmerksamkeit auf noch hier vorhandene plastische Producte dieser Zeit lenken. Dahin gehören die am Hochaltar der St. Stephanskirche befindlichen vier Marmorfiguren, die nach Angabe Ogesser's Werke des Bildhauers Joh. Bock (1640) sind, für ihre Zeit vorzügliche Leistungen, die einen Styl zeigen, der noch weit entfernt ist von der Aufgedunsenheit der Barockzeit. Weit weniger gelungen sind die Statuen der Mariensäule am Hof (1668). Wenn auch die Figur der heil. Maria keineswegs von ungezwungener Bewegung und unnatürlichem Ausdrucke frei ist, so kann man diesen Theil der Denksäule noch als gut bezeichnen gegenüber jenen misslungenen ja wahrhaft lächerlichen Gestalten der mit Drachen kämpfenden, geharnischten Engelchen. In der plumpen Dreifaltigkeitssäule am Graben hatte aber die barocke Wiener Plastik ihren Gipfelpunkt erreicht, von welcher Säule Weiss berichtet, dass sie bisher fälschlich dem Architekten Burnacini zugeschrieben wurde, während sie in Wirklichkeit von dem berühmten Paul v. Strudel stammt, indem dieser sich in seinem Adelsbrief als Schöpfer dieses Werks bekennt. Weiss glaubt bei Vergleich anderer Werke Strudel's es wagen zu können, diesem Manne zu seiner Ehre nur die erträglich modellirten Figuren zuzuschreiben. Donner's Wirken wird damit bezeichnet, dass er als einer der ersten, wenn nicht der erste selbst erscheint, welcher besseren Anschauungen Bahn brechend mit den Überlieferungen der entarteten, geistig verkümmerten italienischen Schule abschloss, einem hohlen von falschem Pathos getragenen Idealismus den Rücken kehrte und mit feinem Gefühle auf Wirkungen verzichtete, welche ausserhalb der Aufgabe und auch ausserhalb der Grenzen plastischer Darstellung liegen.

Dr. K. Lind.

Berichtigung

betreffend die Lesung zweier Inschriftsteine, deren Text ich im III. Hefte dieser Mittheilungen pag. XLII und XLVIII veröffentlicht habe.

Den Inschriftstein von Mitrovic hat Herr Professor Th. Mommsen im Bull. dell' Instit. di corrisp. arch. (1868) mitgetheilt (pag. 143), wovon ich erst nach dem Druck meines Aufsatzes Kenntniss erhielt. Er liest ohne Zweifel richtiger die letzten Zeilen (6 f.): *εἰς τὴν μνημίαν τ(α)ύτην Βασιλιανὸς (πραγμα) τευτῆς υἱος.* Ich nehme daher die Deutung auf den kaiserlichen Palast zurück, dessen Stelle nach wie vor unbestimmt bleibt, obwohl an dem Vorhandensein eines solchen in Sirmium nicht zu zweifeln ist.

Bezüglich des Steines aus Risano pag. XLVIII hatte Herr Prof. Becker in Frankfurt a. M. die Güte, mir brieflich seine Lesung mitzutheilen, die gleichfalls richtiger ist als die meinige; auch hier nehme ich die Folgerungen zurück, welche ich an die Buchstaben SHC in Zeile 3 geknüpft habe. Es muss nämlich statt SHC, S · H · C und in Z. 4 statt VAL · FI, VAL · ET auf dem Steine vorausgesetzt und danach gelesen werden: „Gaio Statio Gai filio (tribu) Sergia Restituto annorum quindecim mensium sex horarum sex et scrupulorum duorum Gaius Statius Valerianus et Caesia Secunda parentes filio posuerunt". Die Angabe des Lebensalters auf Minuten (scrupulorum) ist eine seltene Erscheinung und giebt der sonst unbedeutenden Grabschrift den Werth eines Beispieles einer epigraphischen Besonderheit.

Dr. Fr. Kenner.

Redacteur: Dr. Karl Lind. — Druck der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien.

Über Kaiser Rudolph's von Schwaben Grabmal in Merseburg.

Zu den werthvollsten und ältesten Denkmälern des Erzgusses gehört in Deutschland die Grabplatte [1] Rudolph's von Schwaben, des Gegenkönigs von Heinrich IV. Er ward in der Schlacht bei Wolksheim an der Elster tödtlich verwundet und nach Merseburg gebracht, wo er bald darauf verschied, im Jahre 1080. Über sein Begräbniss melden die betreffenden Quellen, dass es im Dome zu Merseburg stattgefunden und zwar mit königlichen Ehren [2]. Nähere Angaben über den Platz, wo der Sarg aufbewahrt ist, finden sich bei den Chronisten nicht. Erst Brotuff berichtet in seiner Chronica, dass Rudolph unter dem Chore in der Krypta in einem kleinen besonderen Gewölblein begraben liege, welches Sam. Strauss [3] möglicherweise von Bischof Werner für diesen Zweck eigens hergestellt sein lässt, ohne jedoch bestimmt die frühere Existenz dieses Gewölbes in Abrede zu stellen. Es ist möglich, dass im Jahre 1555, wo E. Brotuff schrieb, noch deutliche Spuren eines so ehrwürdigen Begräbnissortes vorhanden waren, die Michael Sidonius durch Herstellung eines Weinkellers bald darauf vernichtet haben soll. Fabricius [4] wenigstens beklagt die um das Jahr 1560 von dem genannten Bischofe geschehene Veränderung, welche zu seiner Zeit stattgefunden, wozu die von Puttrich [5] citirte spätere Megalurgia Martisburgica in deutscher Sprache die Notiz fügt, dass M. Sidonius das Begräbniss Rudolph's mitten im Chor bewerkstelligte [6]. Sam. Strauss findet es in seiner 1745 gedruckten Abhandlung über den Gegenkönig Rudolph für nothwendig, einen Beweis für Fabricius' Worte in der Richtung zu versuchen, dass die noch sichtbare, über dem Eingang in der Krypta ausgehauene steinerne Hand das Abbild der den Eid der Treue schwörenden Hand Rudolph's sei, der seinen Eid dem Kaiser gebrochen und in dem Verluste seiner Hand die Strafe Gottes erkennend die Umstehenden zur Treue ermahnt habe. Diese in Stein ausgeführte Hand bezeichne desshalb den ursprünglichen Begräbnissort des Gegenkönigs. Da aber kein Zweifel darüber waltet, dass diese Hand mit dem Kreuz-Nimbus die segnende Hand Gottes bezeichnet, so muss besagtes Argument auf seine Beweiskraft verzichten, abgesehen davon, dass es denn doch eine wunderliche Verherrlichung eines Heimgegangenen wäre, dessen Verbrechen dauernd im Denkmal zu vergegenwärtigen. Würde Bischof Werner in Rudolph's That einen Treubruch und ein Verbrechen erblickt haben, so hätte er nimmermehr für irgend ein ehrenvolles Begräbniss und noch weniger für ein auszeichnendes Denkmal Sorge getragen; denn darin stimmen alle alten Quellen überein, dass Rudolph in Ehren, dass er wie ein König bestattet worden. Alle von Dethier und anderen citirten früheren Quellen bis zu Brotuff nennen den eigentlichen Ruheplatz des Königs nur allgemein als im Dome zu Merseburg befindlich. Mir erscheint es zweifellos, dass im Falle eine frühere Quelle den Ruheplatz des Königs deutlich bezeichnet, spätere Nachrichten auf sich beruhen müssen. Zu meiner Verwunderung kennt selbst die eingehende Abhandlung Dethier's eine von Rudolph's Tod und Bestattung erzählende Urkunde des XII. Jahrhunderts nicht, die schon Ussermann von S. Blasien 1790 gedruckt hat [7]. Es ist die seitdem von F. J. Mone [8] in correctester Weise edirte Chronik von Petershausen, die im Jahre 1156 verfasst und geschrieben ward. Die bezügliche Stelle lautet: Ita rex Rudolphus eadem die vitam finivit apud Elstero, atque a suis Mersiburch delatus ibique honorifice sepultus est in ipso choro basilicae et imago ipsius ex aere fusa atque deaurata super tumulum ejus transposita est. Da dies königliche Denkmal von Rudolph's Anhängern errichtet worden, die den Gefallenen als wirklich legitimen König der Deutschen anerkannten, so ward für dasselbe jener Platz gewählt, der die grösste Auszeichnung in sich schloss, nämlich der Chor der Kathedrale. Das kostspielige Denkmal selbst war als solches noch keineswegs das Anzeichen königlicher Würde des betreffenden Grabmales, sondern der Ort, wo es sich befand. Ich verstehe die Worte Otto's von Freising de Gestis Friderici Imp. cap. 7. „Rudolphus . . . necatur et in ecclesia Merseburg cultu regio sepelitur" und denselben Bericht über Kaiser Heinrich IV. Besuch der Merseburger Kirche „cum ad prädictam ecclesiam Merseburg venisset ibique präfatum Rudolphum velut regem humatum vidisset, cuidam dicenti, cur eum, qui rex non fuerat, velut regali honore sepultum jacere permitteret, dixerit: Utinam omnes inimici mei tam honorifice jacerent" vorzüglich von der auszeichnenden, nur Stiftern und Kaisern gewährten Begräbnissstätte im Chore der Kirche. Die Chronik von Petershausen betont dies hinlänglich, wenn sie sagt: in ipso choro. Freilich zeigt die Grabplatte den Gegner Heinrichs wirklich in königlichem Schmucke, so dass nichts mangelte, die Grabesstätte als die eines Königs resp. Kaisers zu kennzeichnen. Jedenfalls lässt das Wort „ipso" keinen Zweifel, dass das Grab im Chor der Kirche selbst angelegt war, nicht in der Krypta.

Das aus dem beginnenden XIII. Jahrhundert stammende Chronicon Halberstadense bei Leibniz [9] sagt gleichfalls von dem Gefallenen „in medio chori honorifice est sepultus". Diese alten Quellen wissen das Grabmal somit an derselben Stelle, wohin es erst unter Sidonius wegen des zu grabenden Kellers gebracht worden sein soll, im Chor der Kirche nämlich. Wenn Fabricius nach der Autopsie berichtet hat, so konnte er nicht sagen: Sepulcrum Rudolphi ad nostra usque tempora in loco templi subterraneo magnifice stetit, donec . . . sondern er musste wenigstens wie Brotuff das Grabmal von der Grabesstätte unterscheiden, dann aber ist sein Ausdruck „magnifico" unerklärlich und wenn die cit. Megalurgia resp. Dan. J. Ernst den Sidonius aus dem-

[1] Abgebildet bei Dethier in „Neue Mittheilungen histor. antiquar. Forschungen 1. Bd., 2. Heft und von Hefner's Trachten des Mittelalt. I. Band. 58. Puttrich Sächs. Dkm. II. 18. Otte's Handbuch p. 656.

[2] Verglichen sind hier 1. Saxo Annalista bei Eccard. Corp. hist. 1. Fol. 557 und daselbst 2. Chronica Reg. S. Pantaleonis Fol. 908. 3. Bruno Saxon. belli Chr. bei Freher Fol. 150. 4. Chron. Magdeburg. Meibom II. Fol. 316. 5. Chr. Oldenburg. ibid. 135. 6. Chron. Stederburg. Fol. 452 ibid. Die übrigen sind speciell citirt. Cuspinianus, Crusius, Spangenberg und Ludwig Präfatio in 4. tom. der Reliquiae Mscptor. pag. 53 enthalten nichts neues.

[3] Positiones historicae de Rudolpho Suevico, Halae Magdeburgicae 1745 in 4°. Vgl. auch Gerbert Martin. De Rudolpho Suevico etc. Typis San-Blasianis 1785 in 4°. pag. 78, wo auf die nähere Untersuchung der Erzählung von S. Strauss leider nicht eingegangen ist. Die bis 1722 fortgeführte Chronik der Bischöfe von Merseburg bei Ludewig „Reliquiae Manuscriptorum" pag. 494 des 4. tom. gibt die Erzählung wie Fabricius, ohne von der Verlegung der Grabstätte oder der Krypta zu reden.

[4] Bei S. Strauss p. 32. Fabricius' Orig. Saxon. III. 360. Dies ist die letzte Quelle aller späteren Berichte.

[5] Denkmäler Bd. II. 16. Note.

[6] Megalurgia Martisburgica das ist Fürtrefflichkeit der Stadt Mörseburg durch Joh. Vulpium anno 1700 in 4°. pag. 30, wo Jac. Dan. Ernst Altenb. Confekt-Tafel P. 3. p. 316 als Beleg angeführt ist, die 1688 gedruckt ihrerseits wieder Fabricius' Worte als Quelle citirt, ohne von der Krypta, sowie der Verlegung in den Chor ein Wort zu verlieren.

[7] Chronicon Hermanni Contracti Tom. I. pag. 388.

[8] Quellensammlung z. badischen Landesgeschichte I. Band, pag. 138.

[9] Scriptor. Brunsvic. illustr. tom. 2. Fol. 128.

selben Grunde das Begräbniss des Königs in den Chor vornehmen lässt, so lässt sie nur 1561 erst geschehen, was schon 1556 als geschehen berichtet wird. Ich will diese Schwierigkeit durch eine Stelle zu heben suchen, die vom Jahre 1144 herrührt und den berühmten Abt Sager zum Verfasser hat [10]. Derselbe meldet von der Deposition des heil. Dionys also: „collocavitque post altare in cripta tantae profunditatis, ut usque ad genua omnino se intromittat, si quid inde voluerit abstrahere aliquis“. Der Leichnam lag also kaum zwei Fuss unter dem Pflaster des Chores, welche unbedeutende Vertiefung gleichwohl eine Krypta genannt wird. Wenn Rudolph in ähnlicher Weise im Pflaster des Chors deponirt und darüber dann auf einer Art von Tumba die Erzplatte niedergelegt war, so erhalten die ältesten Berichte das richtige Verständniss und Brotuff's Angabe kann möglicherweise davon herrühren, dass er irgendwo die Ruhestätte des Kaisers als Krypta bezeichnet vorfand. Auch haben die Aufgrabungen bei der alten Wilhadikirche zu Bremen nach dem meisterhaften Berichte im Brem. Jahrbuch [11] ein solches Sachverhältniss hinlänglich begründet. Wie es mit der Verificirung alter Kaisergräber beschaffen ist, davon haben ausser den Kaisergräbern zu Speier die sorgfältigen Forschungen Quast's zu Prüm am Begräbnissorte Kaiser Lothar's zureichende Aufklärung gebracht, zureichend, um in diesen Dingen mit der grössten Vorsicht zu verfahren [12].

Die niedere aus massivem Stein bestehende Tumba unter der Erzplatte hat ähnlich dem niederen Grabmal Kaiser Otto des Grossen im Chor des Doms zu Magdeburg die Überreste Rudolph's in der kleinen Grabvertiefung umschlossen und zwar von Anfang an; alle späteren Erzählungen sind hinfällig, weil sich widersprechend in dem einen oder anderen Punkte. Werner hat dem unglücklichen Helden diese grosse Auszeichnung kaiserlicher Würde im vollen Masse wahrscheinlich mit Übereinstimmung der übrigen Parteigenossen zugedacht und glänzend gewährt. Obige Erzählung des Otto v. Freising gewinnt im Hinblicke auf die Stelle der Chronik von Petershausen und den aus ihr sich ergebenden Sachverhalt neues Licht, indem Kaiser Heinrich im Chor der Kirche selbst seinen Gegner bestattet und zwar in königlicher Auszeichnung bestattet, die Tumba mit der kunstvoll ausgeführten Metallplatte und darauf das Abbild des Gefallenen im königlichen Schmucke verewigt fand. Um so grösser erscheint Heinrich gegenüber dieser herausfordernden Pracht am Grabe seines Gegners, weil unberührt von der Gemeinheit seiner Umgebung. Schon daraus lässt sich auf die gleichzeitige Errichtung des Denkmales schliessen, das dem Petershauser Chronisten genau bekannt sein musste, da er allein von den alten Berichterstattern der Metallplatte und ihrer Vergoldung gedenkt, bis jetzt die einzige ältere Belegstelle für dies königliche Denkmal. Wie genau dieser Chronist unterrichtet war, lehrt ausser den angegebenen Umständen auch ein Blick auf die Umschrift der Erzplatte, welche ausdrücklich das vor Augen stehende Grabmal als die wirkliche Grabesstätte bezeichnet, als tumulus, wie in der Petershauser Chronik: Rex hoc Rudolphus patria pro lege peremtus Plorandus merito conditur in tumulo... Der exacte Ausdruck für Grab im eigentlichen Sinne ist in jener Zeit durchaus tumulus, wie unter vielen anderen Stellen aus dem Berichte derselben Chronik ad ann. 1134 über die Eröffnungsfeierlichkeit des Grabes Gebhard's, Bischofs von Constanz genügend erhellt. Dafür wird dann auch das alte Wort tumba [13] gebraucht, und zwar als eigentliches Grab, z. B. in der Chronik von Wimpfen im Thal vom Jahre 1270, ohne dass jedoch tumulus ausser Anwendung tritt, was, um auch hier einen Beleg zu geben, das von Conrad von Maidenburg gegen 1340 verfasste Officium S. Erhardi zu Regensburg lehrt, wo „tumulus ferreis cancellis circumdatus“ vom Grabe des heil. Erhard in Niedermünster zu Regensburg gebraucht ist. Es findet sich sogar ein urkundlicher Beweis dafür, dass man das die Grabesstätte vertretende Zeichen, was ein blosses Denkmal ohne Inhalt ebenfalls ist, bestimmt vom Grabe selbst als memoriale sepulcri unterschieden hat. Hugo von Leimen [14] bestimmt im Jahre 1279, dass beim Anniversarium vor dem Hochaltare ein Teppich ausgebreitet und vier Leuchter an dessen Ecken gestellt werden zur Vergegenwärtigung des Grabes „pro memoriali sepulcri“. Wir sind somit gezwungen, die Worte tumulus in der Erzplatte und in dem Berichte der genannten Chronik als Grab im eigentlichen Sinne zu nehmen und Rudolph's ursprüngliche, nie veränderte Grabesstätte [15] im Chor selbst, unter der Erzplatte und deren Unterlager, vielleicht etwas in das Pflaster eingelassen zu suchen, alles übrige aber über angebliche Veränderung dieser Stätte als leere Erfindung späterer Scriptoren auf sich beruhen zu lassen.

Dr. Messmer.

Neunkirchen in Nieder-Österreich.

(Mit 10 Holzschnitten.)

Neunkirchen, ein alter Ort, der schon im Jahre 1081 in einer Urkunde des Bischofs von Passau erwähnt wird, hiess ursprünglich Neukirchen, Niuwekirchen.

Die landläufige Ableitung des Ortsnamens von neun Kirchen ist daher ganz unrichtig und das Wappenschild am Rathhaus, so wie jenes an den Kirchenbänken in der Pfarrkirche, wo neun Kirchen im grünen Feld [1] diese Ableitung symbolisiren, sind eine willkürliche Erfindung der Zopfzeit. Fr. Schweighard in seiner „Darstellung des Erzherzogthums Österreich unter der Enns 1831“ führt zwar diese Ableitung als alte Sage an; scheint sich jedoch um ältere Urkunden nicht bemüht zu haben. In diesem Werke ist von der alten Pfarrkirche die Rede, welche im Jahre 892 im gothischen Style erbaut wurde, ein herrlicher archäologischer Schnitzer! Soll die Ableitung des Ortsnamens richtig sein, so muss sie auf eine neue Kirche zurückgeführt werden, und man kann annehmen, dass um selbe Zeit eine neue Kirche, also eine romanische, dagestanden habe. Doch ist sie längst verschwunden; es befinden sich zwar in dem Mittelbaue der Kirche einfache

[10] Fellbien. Histoire de l'abbaye de S. D. Fol. 166.

[11] Brem. Jahrbuch 1864, I. Bd.

[12] Correspondenzblatt der Gesammtvereine d. deutschen Geschichts- und Alterths.-Vereine 1864. 1 ff.

[13] Ist schon bei Prudentius und Hieronymus im jetzigen Gebrauch.

[14] Mone, Ztschft f. Gesch. d. Oberrheins 11. Band, p. 92.

[15] Selbstverständlich ist hier nur von dem Platze des Grabes die Rede, der trotz der im Chorbau gegen das XIII. Jahrhundert vorgenommenen Veränderungen im Wesentlichen beibehalten blieb.

[1] Das gegenwärtige Wappen ist so gestaltet und findet sich schon in der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts ein derartiges Wappensiegel. Allein es sind auch aus derselben Zeit noch Siegel des Marktes vorhanden, darauf nur eine Kirche im Wappenfelde erscheint. (Melly's Beiträge zur Siegelkunde des Mittelalters p. 40.)

romanische Bauformen, allein dieselben reichen nur ins XII. Jahrhundert zurück. Möglich, dass die Kirche im XII. Jahrhundert vergrössert oder umgebaut worden ist; altromanische Formen sind nicht aufzufinden.

Im Mittelalter ist die Geschichte der Kirche mit jener der Orte meist so verschlungen, dass man mit der Geschichte des Kirche auch jene des Ortes erzählt; so auch hier.

Schon unter dem fränkischen Kaiser Conrad II. wird 1036 berichtet, dass der Kaiser dem Grafen Eckbert dem älteren von Neuburg und Pitten zu Gefallen diesen Ort zum Markte erhob und ihm das Münzregale ertheilte.

Sein Sohn Eckbert schenkte mit Bewilligung seines Vetters Ulrich im Jahre 1094 den Markt nebst Pfarre, Zehend und Münzgerechtigkeit dem bayrischen Kloster Formbach.

Abt Ortulph III. zu Formbach gab im Tausche Neukirchen gegen den Markt Herzogenburg im V. O. W. W. bei St. Pölten an Markgraf Leopold IV.

Neukirchen war den Einfällen der Ungarn stark ausgesetzt und hat namentlich durch die Einfälle Bela's im Jahre 1250 und 1252 sehr gelitten.

1379 wurde dem Herzoge Leopold zu Österreich Neustadt, Neukirchen, Klam, Schottwien und Aspang übergeben, die man somit aus dem Verbande von Nieder-Österreich herausriss. Ein Theil dieser Orte wurde noch vom Kaiser Friedrich III. bis zum Ausgange der Albertinischen Linie besessen.

1683 bedrängten die Türken den Ort, wobei der Tradition nach die zwei Thürme der Kirche (von 32 Klftr. Höhe) zerstört worden sein sollen.

Nach einem vorhandenen Visitations - Protokoll 1544 war der Landesfürst Lehensherr über die Pfarre.

1549 wurde vom Kaiser Rudolph II. die Vogtei und Pfarre sammt Beneficien und Filialkirchen dem Johann Baptist von Hoyos und seinen männlichen Nachkommen für immerwährende Zeiten verkauft, 1555 der Verkauf bestätigt und die Herrschaft Stüchsenstein zur Baronie erhoben.

1631 berief Johann Balthasar I. Georg Graf von Hoyos zu dieser Kirche Minoriten und erwirkte vom Kaiser und Erzbischof von Salzburg das Pfarrrecht. Seit dieser Zeit findet sich zu Neunkirchen ein Minoritenkloster.

1752 am 13. November fand ein grosser Brand statt und verwüstete 30 Häuser.

1828 wurde der Thurm an der Südseite erneuert.

Wie es aus dem Vorliegenden hervorgeht, sind die Daten über Ort und Kirche sehr mangelhaft, Kirchenbücher wurden keine geführt, und die wenigen Werke, wo von diesem eben nicht bedeutsamen Orte die Sprache ist, fertigen ihn mit wenigen Angaben ab; es bleiben daher nur hinsichtlich der Kirche die Bauformen, welche als bleibendes Zeugniss der verschiedenen Jahrhunderte Anhaltspunkte geben zur Zeitbestimmung dieses immerhin interessanten Bauwerkes.

Die Kirche steht mitten im Orte zunächst dem Marktplatze, und bildet gewissermassen den Mittelpunkt einer Insel, die aus einem um sie herumgebauten Häuser-Complex von Wohn- und Wirthschaftsgebäuden besteht. Die thurmartigen Ausbauten und Wallmauern, welche von einem Graben umgeben sind, zeigen den Charakter der früheren Befestigung dieser Häusergruppe.

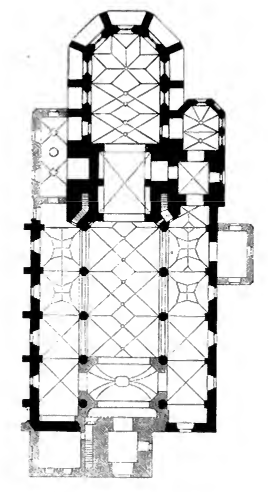


Fig. 1.

Der unregelmässige Raum zwischen Kirche und den zur Kirche gehörigen Gebäuden gemahnt sehr an einen Burghof. Der breite Graben, früher mit Wasser gefüllt, wird jetzt als Gemüse- und Obstgarten benützt. Noch ist das alte Thor vorhanden und die Vorrichtungen für die Zugbrücke sind auch noch erkennbar. Macht schon die ganze Anlage im ersten Moment den Eindruck des befestigten Platzes, so wird dieser noch erhöht durch die ganz ungewöhnliche architektonische Behandlung des Kirchenchores. Das alte wettergebräunte Gemäuer sieht so trotzig darein, die Aufbauten ober dem Dachsims geben dem Bau einen so kriegerischen Charakter, dass man unwillkürlich in die Zeiten der Faustrechtes versetzt wird; Zeiten, wo Kirchen nur zu häufig, als Citadellen benützt, der bedrängten und bedrohten Bevölkerung Schutz vor dem Anstürmen der barbarischen Feinde gewährten.

Dass die Kirche zu Neunkirchen aus verschiedenen Bauperioden stammt, ist schon aus dem Grundriss (Fig. 1) zu ersehen. Der mittlere Theil zwischen Chor und Langschiff gehört der romanischen Periode an; und zwar weisen die Formen in der hochliegenden Empore (Fig. 2) auf die zweite Hälfte des XII. Jahrhunderts. Das Capitäl besteht blos aus einer Platte, die durch

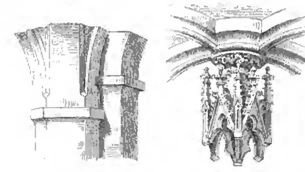


Fig. 2. Fig. 3.

Einziehung mit dem Pfeiler vermittelt ist. Die Rippen sind flach und beginnen erst in einiger Höhe ober dem Capitäle.

Die starke Anlage dieses Zwischentheiles deutet auf einen Centralthurm, eine Anordnung, welche in jener Bauperiode allgemein beliebt war. Es scheint aber, dass nach einem Brande oder sonstiger Zerstörung des Thurmes, vielleicht auch in späterer Zeit, das Gewölbe gelitten hatte, und dass man desshalb eine Mittelgurte spannte, nachdem es ausser Zweifel steht, dass diese Gurte ursprünglich nicht angelegt war; damals dürfte auch der darauf ruhende Thurm entfernt worden sein.

Steile Treppen führen aus den beiden Seitenschiffen zu den Emporen, die in diesen Mitteltract eingebaut sind und von welcher man in den nun rechts an die Kirche angebauten Thurm gelangt. Der untere Theil dieses Thurmes hat derbe Rippen, mit der Breite eines Schuhes, und steht mit dem ältesten Baue in Verbindung, obwohl jetzt flache Stuck-Ornamente am Schluss, zopfige Ansätze an den Rippen und ein elliptischer Bogen mit Feldern in Stuck gegen das südliche Seitenschiff die völlige decorative Umwandlung dieses Raumes zeigen.

Der hohe Chor, welches gegen Osten an den alten Mittelbau anschliesst, ist sehr geräumig, 7 Klftr. lang, 4 Klftr. 3 Fuss breit, überragt an Höhe das Mittelschiff, und hat dadurch ein schlankes anfstrebendes Ansehen. Leider sind zum Schaden der Gesammtwirkung die Fenster des polygonen Abschlusses durch den zopfigen Altar verdeckt.

Eigenthümlich sehen die fünf Schlusssteine des reichen Netzgewölbes aus, an denen im Chorschlusse ein reich gegliederter Baldachin (Fig. 3) frei herabhängt. Er ist aus dem Sechseck construirt, mit Fialen und Wimpergen geziert, zeigt Spuren von alter Vergoldung und Polychromie, und ist, wie ich es vom Dachboden aus untersucht habe, aus Holz angefertigt und aufgehängt. Diesem folgen zwei reich ornamentirte Schlusssteine, dann zwei Steine mit darauf frei gearbeiteten Dreipässen, darin in einem ein Wappenschild, im anderen ein Kopf.

Unter den hohen, verhältnissmässig schmalen Fenstern lauft ein Kaffsims herum, und ist im dritten Zwischenraum höher hinauf gerückt, wahrscheinlich um dem Chorstuhl des Pontificanten Raum zu lassen.

Die Dienste, ein Bündel von drei Säulchen, durchlaufen das Kaffsims, und sitzen etwas tiefer als dasselbe auf Consolen mit sehr ausdrucksvoll und phantastisch gebildeten Köpfen (Fig. 4, 5, 6); nur im zweiten Feld gehen die Dienste bis an den Fussboden und stützen sich auf polygon gegliederte Sockeln (Fig. 7). Die Capitäle der Dienste sind mit Blattwerk reich ornamentirt, meist Ahorn, Weinlaub und Epheu. Die Chorstühle gehören dem XVII. Jahrhunderte an.

An das erste Travée nächst dem Triumphbogen ist an der südlichen Seite eine kleine Capelle angebaut, welche sich gleichzeitig an den Thurm anschliesst, sie führt den Namen Frauencapelle. Bemerkenswerth sind daselbst die drei Schlusssteine mit ursprünglicher Polychromie. Der erste ein Doppelwappen vorstellend, links der steierische Panther, rechts der österreichische Bindenschild. Eine Figur (Brustbild) hält die beiden Wappenschilder in den Händen. Auf der anderen ein weisser Doppelzweig in grünem Felde mit dem Spruchbande: Karl playtner Stiffter diser Cappeln; sodann im dritten ein Vierpass, darin ein Wappen, ein blauer Pfahl mit drei weissen Blättern belegt, rechts davon ein weisses, links ein schräg getheiltes Feld mit roth und weiss. Die Rippen sind birnförmig auf einfachen Consolen ohne Ornament. Die Capelle ist im halben Achteck geschlossen, das Fenster gegenwärtig ohne Masswerk.

Das Mittelschiff ist gegen die Seitenschiffe stark überhöht und misst 41 Fuss lichte Höhe, bei 5 Klafter Breite. Starke Scheidebögen trennen die beiden Seitenschiffe vom Mittelschiff. Die Dienste im halben Achteck gehen vom Boden bis zum Anlauf des Gewölbes, wo dann die Rippen mit birnförmigem Profil sich theilen und das Netzgewölbe bilden. Die Schlusssteine tragen Wappenschilder. Die Fenster selbst sind halbkreisför-

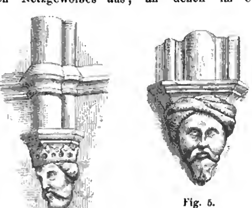


Fig. 4. Fig. 5.



Fig. 6.

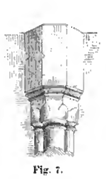


Fig. 7.

mig geschlossen, gehören jedoch in dieser Form einer jüngeren Zeit an.

Das südliche Seitenschiff (2 Klftr. 2 Fuss breit) ohne Strebepfeiler schliesst sich an den Thurm an. Gleich im ersten Travée ist ein neuerer Ausbau, eine Capelle mit Fresken angefügt, ein alter einfacher Taufstein befindet sich daselbst. Die beiden ersten Travées beider Seitenschiffe haben Sterngewölbe, die zwei nächsten jedoch einfache Kreuzgewölbe mit Rippen. An der Wand stehen Halbpfeiler, die Durchkreuzung der Gewölbsrippen ist über die Kreuzungspunkte hinausgeführt, eine späthgothische Steinmetzweise. Das nördliche Seitenschiff ist um einen Schuh breiter als das südliche, und hat nach Aussen hin Strebepfeiler.

Gegen den Chor hin schliesst sich eine zopfige Sacristei an, mit zwei Kreuzgewölben geschlossen. Der Orgelchor im Mittelschiff ist ein späterer Einbau. Nach Westen zu schliesst sich eine Thurmanlage an, welche jetzt nur die Höhe des Orgelchores erreicht. Es scheint, dass zur Zeit als der Orgelchor eingebaut wurde, auch diese Thurmanlage in Angriff genommen worden ist. Die Tradition sagt zwar, dass die Türken die zwei Thürme an der Kirche zerstört hatten; 1683 könnte ein solcher Thurm möglicher Weise schon bestanden haben, doch ins Mittelalter reicht diese Anlage für keinen Fall.

Vom grossen Interesse sind die geschnitzten und polychromirten Wappenschilder aus dem Aufang des XVII. Jahrhunderts, welche unter der Brüstung des Oratoriums aufgehängt sind. Die Inschrift dabei lautet: Hie ligt begraben der wohlgeboren herr herr Ludwig v. Hoyos, Freyh. von Stixenstein und Gutenstein, Römm. kais. Maj. Rath, niederöst. Camerpresidänt (auch des für. Dur. Erzherzog Mathiesen zur Ostreich wirklicher Rath) welcher in Gott seliglich den 11. Jannarii a. 1600 entschlafen.

Was das Äussere der Kirche betrifft, so macht, wie schon früher erwähnt, das hohe Chor den bedeutendsten Eindruck (Fig. 8). Die Mauerflächen bestehen aus unregelmässigen Bruchsteinen ohne Verputz, die Fenstergewänder und Bögen, Gesimse, so wie die doppelten Abtreppungen an den Strebepfeilern und die vorderste Seite derselben sind aus gehauenen Steinen hergestellt. Die Strebepfeiler haben beim Ausgang einen Giebel mit Ansätzen zu Kreuzblumen und schliessen sich in steiler Schräge an das Mauerwerk.

Über jedem der fünf hohen und schmalen Chorfenster ist ein in das Dach reichender Aufbau angebracht, oben mit einem steilen Katzensteig geschlossen. In diesem Aufbau sind oblonge Dachfenster mit geradem Sturz und einfacher Abfaçung angebracht; an den Seiten dieser Aufbauten ist noch die alte Schräge des sehr steilen Daches zu sehen, das später hergestellte wurde viel niedriger ausgeführt.

Zwischen den Strebepfeilern des Chores wurden zopfige Capellen eingebaut, was die Wirkung des aufstrebenden Chores wesentlich beeinträchtigt.

Was den übrigen Bau des Langschiffes betrifft, so erkennt man die Einwirkungen späterer Zeit. Nur der Oberbau der Seitenschiffe zeigt noch das alte braungraue Gemäuer, obwohl selbst hier die Fenster umgeändert wurden. Analog mit den Pfeilern des Mittelschiffes treten oben Lisenen vor, welche sich in das einfach profilirte Gesims todt laufen.



Fig. 8.

In welcher Weise und auf welche directe Veranlassung die dreischiffige Kirche an den alten Mittelbau angebaut worden ist, wird wohl kaum zu eruiren sein, da hierüber Urkunden fehlen. Es sei hier nur erwähnt, dass das Profil der Kirche mit dem stark überhöhten Mittelschiffe und den gedrückten Seitenschiffen einer früheren Periode entspricht, während die Detail - Ausführung jene Steinmetzweise zeiget, welche als Ausläufer der gothischen Architektur bezeichnet wird. So die Art des Netzgewölbes im Mittelschiff, das unvermittelte Heraustreten der Rippen aus dem Schafte des Dienstes, die Pfeiler ohne Capitäle, ferner die Durchkreuzung der auslaufenden Rippen in den Seitenschiffen etc.; Fenster und Portale sind aus ganz später Zeit, sowie das Orgelchor, Thurmaufbau und Sacristei. Der hohe Chor hingegen muss als eine selbständige einheitliche Anlage betrachtet werden, und dürfte der Fridericianischen Zeit angehören. Die malerische Anlage, die reiche Ornamentation an den Capitälen, ebenso die reiche Abwechslung an den Trägern der Dienste, wie die effectvollen hängenden Schlusssteine charakterisiren das XV. Jahrhundert, in welcher Zeit in und um Neustadt viel kirchliche Bauten entstanden sind.

Ungefähr eine kleine Viertelstunde vom Orte Neunkirchen entfernt, liegt auf der südwestlichen ziemlich steilen Abdachung eines sanften Hügels die Filiale St. Peter. Nach dieser Seite hin begrenzen moosbewachsene groteske Felsen den Hügel, alte knorrige Schwarzföhren strecken ihre Kronen hervor und bilden einen wirklich malerischen Vordergrund zu der prachtvollen Thalansicht gegen Ternitz, welche vom Schneeberg, der Raxalpe, dem Göstritz etc. in wunderbarer Weise begrenzt wird. Man kann sich nicht leicht einen reizenderen Punkt denken, gern verweilt jedermann daselbst; es ist keine zu gewagte Annahme, dass die herrliche Lage Veranlassung zum Baue der Kirche gegeben hat. Die Kirche selbst ist nicht ganz 7 Klafter lang, mit einer Breite von etwas über 5 Klafter. Es mag dieser Bau als ein äusserster Ausläufer des Mittelalters zu betrachten sein, und die Angabe, die in manchen Geschichts-



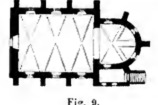


Fig. 9.

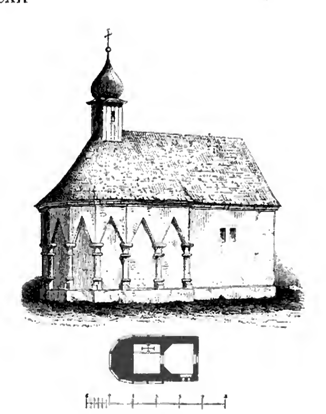
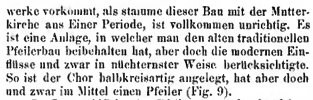


Fig. 10.



werke vorkommt, als stamme dieser Bau mit der Mutterkirche aus Einer Periode, ist vollkommen unrichtig. Es ist eine Anlage, in welcher man den alten traditionellen Pfeilerbau beibehalten hat, aber doch die modernen Einflüsse und zwar in nüchternster Weise berücksichtigte. So ist der Chor halbkreisartig angelegt, hat aber doch und zwar im Mittel einen Pfeiler (Fig. 9).

Im Langschiff ist das Pfeilersystem durchgeführt; jedoch die Wölbung sowohl des Chores als Langschiffes ist nicht mehr die mittelalterliche. Keine Rippen, keine Schlusssteine, keine Dienste oder Consolen, nicht einmal die Gurten treten aus den Gewölben hervor, sondern verlaufen in den Kappen. So wurden auch die Fenstermasswerke vermieden, und der Rundbogen an die Stelle des Spitzbogens gesetzt, wohl aber der Wasserschlag und die Abschrägung der Gewände beibehalten. Einen ganz eigenthümlichen Eindruck macht die Chorseite nach aussen. Das Schindeldach ist steil gehalten, über die Chorpfeiler nach Art eines Vordaches hinausgerückt. Der hölzerne Dachreiter in der Manier der wällischen Haube sitzt nächst der Giebelwand am Dachfirste. Es ist kaum anzunehmen, dass die Kirche jemals anders ausgesehen habe. Das einzige wäre möglich, dass man den Aussenbau mit dem Pfeilersystem angefangen, und durch irgend eine Veranlassung der Weiterbau sistirt, dagegen in viel späterer Zeit unter dem Einflusse der inzwischen geänderten Kunstübung den Bau vollendet hat. Ein Weihwasserbecken und eine steinerne Sammelbüchse sind der Form nach mittelalterlich. Der Anblick dieses Kirchleins macht den Eindruck eines Mischlings von mittelalterlicher und moderner Architektur und ist daher vom kunsthistorischen Standpunkte beachtungswerth. Da die Familiengruft der Hoyos sich in dieser Kirche befindet, so dürfte damit der Fingerzeig für ihre Entstehung gegeben sein.

Ebenso auffallend und abnorm ist die kleine Grabcapelle westlich der Kirche in unmittelbarer Nähe, aber etwas höher gelegen (Fig. 10).

Ein kleiner karg beleuchteter Vorraum führt durch eine vier Fuss hohe Thüre in einen kleinen völlig finsteren Innenraum, eine Mensa an der rechten Seite. Hier soll seiner Zeit das heilige Grab aufgestellt worden sein, was seit Jahren jedoch ausser Gebrauch gekommen ist. Die Aussenseite ist ganz eigenthümlich gestaltet. Auf kurzen Säulchen, deren Capitäle und Sockel aus Ziegel gehauen sind, stützt sich ein giebelartiger Aufbau, oben von einem Renaissancegesims geschlossen, an welches das Dach anschliesst. Es macht das Ganze einen absonderlichen Eindruck, dass man im ersten Momente mit einer Classificirung in Verlegenheit kommt.

Allein da es unbestritten als ein Bau aus der Renaissancezeit zu betrachten ist, so kann man das ganze Werk als eine Art Reminiscenz der byzantinischen Architektur betrachten. Eigenthümlich ist es, dass diese vertieften Spitzgiebel unvermittelt auf die Säulchen aufgestellt in der Vorhalle des Klosters Lorsch vorkommen, und zwar in der oberen Galerie musivisch durchgeführt sind. Die Erklärung dürfte für solche Reminiscenzen der orientalischen Architektur nicht so schwierig sein, indem seiner Zeit von hohen weltlichen und geistlichen Personen häufig Reisen im Orient und in die heiligen Orte gemacht worden sind, und nach der Rückkunft das Bedürfniss lebhaft empfunden wurde, Grabcapellen im byzantinischen Styl aufzuführen, ohne dass man sich

jedoch von der herrschenden Bauweise ganz losmachen konnte, was zur Folge hatte, dass derlei abnorme Bauten erstanden sind; für den Forscher haben sie jedenfalls ein berechtigtes Interesse. *Hans Petschnig.*

Wocel's Pravěk země České.

(Urgeschichte von Böhmen. Prag 1868.)

In der Forschung über die Entwickelung der Archäologie ist in den letzten Decennien eine solche Umstaltung früherer Ansichten eingetreten und eine solche Bereicherung des Stoffes zugewachsen, dass die wenigen zusammenfassenden Darstellungen, die aus der jüngsten Vergangenheit noch in die Tage unserer Gegenwart hineinreichten, den gegenwärtigen Anforderungen nicht genügen konnten.

Wocel's Urgeschichte Böhmens ist ein eminent nationales Werk, dessen Bedeutung für das Volk und dessen Geschichte nicht genug hervorgehoben werden kann, da es den Grundstein für die letztere gewissermassen gelegt hat. Die erste im Jahre 1866 erschienene Abtheilung umfasst die Periode der Bojer und Markomannen in Böhmen.

Einen besonderen Fleiss hatte der Verfasser auf die Untersuchung der in Böhmen gefundenen Bronze-Objecte verwendet. Um die Zeitschichten, aus denen die zumeist in Gräbern gefundenen Gegenstände von Bronze und somit die bei denselben befindlichen Objecte von Thon, Glas und Eisen herrühren, zu bestimmen, bedient sich Wocel der regressiven Methode. Zur Gewinnung eines sicheren Anhaltspunktes werden von ihm vor allem jene Bronze-Objecte einer genauen Prüfung unterzogen, welche in den Gräbern der früheren christlichen Periode gefunden wurden. Als solche erscheinen die Hand- und Ohrringe von messingähnlicher Legirung oder von vergoldetem Kupfer, deren Schlussenden schlangenförmig in Gestalt eines S gewunden sind; bei den Ringen dieser Art wurden nicht selten Thongefässe, deren Böden mit eigenthümlichen Zeichen versehen sind, gefunden. Ähnliche Ringe und ebenso bezeichnete Gefässe kommen aber auch in Gräbern vor, die offenbar der spätesten heidnischen Periode angehören, worauf insbesondere die mit der Asche der Verstorbenen gefüllten Urnen hinweisen. In solchen Gräbern kamen aber auch massive Ringe, Heftnadeln und zierliche Spangen vor, deren Legirung aus Kupfer, Zinn und Blei besteht, bei denen aber auch immer sich Waffen und Werkzeuge von Eisen vorfinden. Die Gräber dieser Art bilden das Verbindungsglied zu jenen Grabstätten, in denen kein Eisen mehr vorkömmt, sondern Schwerter, Lanzenspitzen, Celte und Paalstäbe von Bronze, die aus Kupfer und Zinn zusammen gesetzt ist, welches somit die vorhistorische Periode bezeichnet, und füglich der ältesten Bevölkerung Böhmens, den Bojern vindicirt werden kann. Von besonderem Interesse ist die Untersuchung der merkwürdigen Vogelgestalten, die bei Svijan gefunden wurden, wobei der Verfasser alles, was in Deutschland, England und Italien über diesen Gegenstand veröffentlicht wurde, in das Bereich seiner Forschung zieht. Höchst anziehend sind die bisher wenig beachteten verschlackten Wälle und die grossartigen, auf waldigen Bergen sich erhebenden cyklopischen Steinwälle geschildert; der Ursprung dieser vorgeschichtlichen, offenbar strategischen Werke verlegt der Verfasser, auf Analogien sich stützend, gleichfalls in die Vorzeit der Bojer, deren Einwanderung nach Wocel's ausführlicherem Berichte nicht in das IV. sondern in das VI. Jahrhundert v. Chr. fällt. Eingehend handelt der Verfasser in einem besonderen Capitel über die Regenbogenschüsselchen und über die in Böhmen häufig vorkommenden keltischen Silbermünzen und weiset nach, dass die Letzteren Nachahmungen macedonischer Münzen des III. Jahrhunderts v. Chr. sind.

Der Geschichte und den Alterthumsresten der Markomannen sind zwei Capitel gewidmet; als ein interessanter Umstand muss hier hervorgehoben werden, dass die eigenthümlich ornamentirten Spangen, Schnallen und Heftnadeln, wie man sie in Deutschland, Frankreich und England in Gräbern der sogenannten Merovingischen Periode findet, in Böhmen nicht vorkommen, woraus geschlossen werden kann, dass Schmucksachen dieser Art weder bei den Markomannen (bis zum Schlusse des I. Jahrhunderts v. Chr.) noch bei den heidnischen Čechen im Gebrauche waren. Die bei weitem wichtigste Parthie des Werkes bildet die zweite Abtheilung derselben, welche von den Alterthümern der slavischen Böhmen handelt. Hier hatte Wocel die bisher von den Archäologen wenig beachteten Sprachquellen benützt und aus denselben sehr beachtenswerthe Resultate gewonnen. Der Verfasser weiset nach, dass die in böhmischer, polnischer, russischer, bulgarischer und illyrischer Sprache gleichlautenden Wörter zugleich mit den Begriffen derselben bereits in jener Periode entstanden sein mussten, wo die Slaven ihre gemeinsame Urheimat, die Länderstrecken zwischen dem baltischen und schwarzen Meere, bewohnten, und dass solche Wörter unmöglich etwa in Folge eines gemeinsamen Einverständnisses erst zu jener Zeit gebildet werden konnten, wo die verschiedenen Slavenstämme die von ihnen gegenwärtig bewohnten von einander weit entlegenen Länder eingenommen hatten. Diese durch zahlreiche Beispiele und Belege sichergestellte Ansicht führt zu Ergebnissen, deren Tragweite für die Culturgeschichte nicht verkannt werden darf. Erwägt man z. B., dass, wie der Verfasser nachweiset, in allen slavischen Sprachen Pflug, Pflugschaar, Hackenpflug, Sense, Sichel und Garbe mit denselben Wörtern bezeichnet werden, und dass ferner die Benennungen der Getreidearten: Korn, Weizen, Gerste, Hopfen in böhmischer, polnischer, russischer, serbischer, bulgarischer Sprache gleichlauten, so wird man nicht umhin können einzuräumen, dass diese Benennungen sowie die durch sie bezeichneten Gegenstände den ackerbauenden Slaven bereits in ihrer Urheimat bekannt waren und das gemeinsame Erbgut aller Slavenvölker sind.

Auf diese Weise führt Wocel eine lange Reihe von Wörtern, die sich fast auf alle Zweige des Culturlebens beziehen, an und construirt sodann die Grundzüge des Culturzustandes in dem sich die slavischen Böhmen zur Zeit des Heidenthums befanden. Als Gegenprobe für die Richtigkeit seiner Ansicht führt der Verfasser zahlreiche Namen von Gegenständen an, zu deren Kentniss die Slaven erst im Mittelalter gelangten, z. B. Papier, Uhr, Strassenpflaster, Maulbeere u. s. w. und weiset nach, dass die Benennung solcher Gegenstände nicht mehr aus denselben Quellen geflossen sind, sondern in jeder slavischen Sprache anders lauten. Was für die indogermanische vergleichende Culturgeschichte A. Kuhn,

Pictet, F. Spiegel u. a. geleistet, das hat Wocel in seinem Werke angestrebt. Allerdings war seine Aufgabe vergleichungsweise viel leichter, denn die slavischen Idiome sind wohl bekannt, die Bedeutung ihrer Wörter constatirt, und nur die kritische Sichtung und die Zusammenstellung der Gegebenen war zur Gewinnung der culturhistorischen Resultate erforderlich.

Ebenso neu und interessant ist Wocel's Darstellung der ethnographischen und topographischen Verhältnisse Böhmens in der Periode des Heidenthums der Čechen. Den ersten Anhaltspunkt gewährt demselben die klimatische und agronomische Beschaffenheit des Landes, indem er annimmt, dass die Slaven als ein ackerbauendes Volk sich vorzugsweise an den für den Ackerbau geeigneten Landstrichen niedergelassen hatten; es werden daher die fruchtbarsten Bodenstrecken, sodann die minder fruchtbaren bezeichnet und von den rauhen zum Feldbau weniger geeigneten Hochebenen und der bergigen Umwallung des Landes unterschieden und abgegrenzt. Ferner wird die bekannte Thatsache angeführt, dass die in der Vielzahl gebrauchten böhmischen Ortsnamen, die sich auf ce endigen und die nach dem Zeugnisse von Urkunden bis ins XIII. Jahrhundert auf ci auslauteten, Collectivnamen sind, welche ursprünglich ebenso wie bei andern Slavenstämmen die Ansiedelungen der Geschlechter und Familien bezeichneten. Die in Böhmen sehr häufigen Ortsnamen dieser Art, an welche sich überdies noch andere Collectivnamen anreihen, sind unzweifelhaft zur Zeit der primitiven Ansiedlung der Czechen entstanden. Damit stimmt nun der Umstand vollkommen überein, dass bei weitem die Mehrzahl der pluralen Ortsnamen in Böhmen in der fruchtbaren Landschaft vorkommt, während dieselben in den weniger fruchtbaren Gegenden viel seltener, auf den sterilen Hochebenen und auf den ehemals mit ungeheuren Wäldern eingefassten Grenzgebieten gar nicht auftreten. Auf diese Thatsache gestützt war der Verfasser in der Lage die seinem Buche beigefügte Karte von Böhmen im VIII. und IX. Jahrhundert zu entwerfen, auf welcher die in jener Zeit im Lande angesiedelten Hauptstämme, ferner die Richtung der durch den Grenzwald zu den Thoren des Landes führenden Strassen, die Lage der Stein- und Erdwälle, wie auch die zahlreichen Fundstätten heidnischer Alterthümer angegeben erscheinen. Eine Glanzparthie in Wocel's Werk bildet die Schilderung der bis jetzt wenig beachteten, zumeist grossartigen Erdwälle. Das die meisten jener riesigen Umwallungen Reste uralter Župen oder Gauburgen sind, wird durch historische Belege nachgewiesen. Durch beigefügte Pläne und Zeichnungen wird die Anlage solcher Befestigungen veranschaulicht und der Verfasser benützt zu seinem Zwecke fast alles, was über vorhistorische Erdwälle in Deutschland, Russland und Polen geschrieben wurde.

Im letzten reichhaltigsten Capitel seines Buches gibt er eine erschöpfende Übersicht aller bisher in Böhmen aufgedeckten Gräber der heidnischen Vorzeit und weiset nach, dass die heidnischen Czechen ihre Todten theils beerdigt, theils verbrannt hatten. Dabei wird constatirt, dass der Todtencultus der Slaven an keine specielle Form des Grabes gebunden war, indem sie die Leichen oder auch die Aschenurnen bald in die blosse Erde beigesetzt, bald in ein Steingewölbe eingeschlossen und bald wieder bloss mit Steinplatten umgeben, und über die Todtenreste bald Erde bald Steinhügel aufgeführt hatten; ja es kommen in Böhmen Gräber vor, die von Balken eingefasst, und andere die als Brunnen angelegt waren, in welchen die Todtenasche in Gefässen, die in Schichten über einander standen, eingeschlossen war. Da nun in allen diesen Gräbern, mochte ihre Form und Anlage wie immer gestaltet sein, Metallobjecte derselben Form und Metallmischung, die auf die späteste Periode des Heidenthums hinweiset, wie auch Gefässe gefunden wurden, deren Böden dieselben eigenthümlichen Zeichen hatten, die man an den Gefässen der früheren christlichen Periode gewahrt, so gelangt der Verfasser zu dem Schlusse, dass alle jene verschiedenartigen Grabstätten von einem Volke, welches unmittelbar vor der Christianisirung Böhmens dieses Land bewohnte, d. i. von den heidnischen Czechen herrühren. Dabei beschränkt sich Wocel nicht auf die blosse Schilderung der Gräber und ihres Inhaltes, sondern wendet seine Aufmerksamkeit dem Materiale, aus dem die Alterthumsobjecte verfertigt sind, der technischen Ausführung derselben zu, und gelangt mit Zuhilfenahme chemischer und technischer Untersuchungen zu Ergebnissen, welche geeignet sind die Grundlage einer Geschichte der Arbeit zur Zeit des Heidenthums in Böhmen zu bilden. Bei seinen vielverzweigten Forschungen, schöpft der Verfasser aus allen Quellen, welche das classische Alterthum, wie auch die Literatur der germanischen, romanischen und slavischen Völker darbieten, und stellt sich durch sein Streben, das wechselseitige Verständniss der west- und osteuropäischen Forschung zu fördern, auf den Standpunkt, der dem böhmischen Forscher durch die geographische Lage seiner Heimath angewiesen ist. Nicht umhin können wir aber zu bemerken, dass Wocel in seinen Reflexionen und historischen Deutungen manchmal die Culturverhältnisse seiner Vorväter zu überschätzen scheint und damit zumal bei der herrschenden Zeitströmung auf Widerspruch stossen dürfte. Dem Werke sind zwei Beilagen beigefügt; die erste enthält eine eingehende Abhandlung über antike Bronz-Objecte und ein sorgfältig zusammengestelltes Verzeichniss der meisten bisher bekannten chemischen Analysen derselben, die zweite eine Schilderung der in jüngster Zeit in der Nähe der Stadt Strakonic entdeckten Steinwälle und der bei denselben befindlichen Steindenkmale, welche die Form der Peulvane und Dolmene weisen. Der Text ist durch 194 zumeist gelungene Holzschnitte illustrirt. Wocel's Buch wurde auf Kosten der königlich-böhmischen Gesellschaft der Wissenschaften herausgegeben, und ist bereits im Buchhandel fast gänzlich vergriffen. Eine deutsche Übersetzung des Werkes wäre sehr erwünscht, um den bedeutsamen Inhalte derselben weitere Bahnen zu brechen. *C. F. J. Bsch.*

Beiträge zur Kunde der St. Stephanskirche in Wien.

IV. Vorlauf's Gedenkstein.

(Mit 3 Holzschnitten.)

Als Herzog Albrecht IV. (1404) starb, war sein Sohn Albrecht V. erst sechs Jahre alt. Die Minderjährigkeit des Erbfolgers und der Tod seines Vormunds Herzog Wilhelm 1406 gab für Wien und ganz Österreich Anlässe zu manchen traurigen Ereignissen. Denn Albrecht V. ältester Vetter Herzog Leopold IV., der

sogleich die Vormundschaft übernahm, konnte es den Wienern niemals Recht machen. Man beschuldigte ihn, dass er durch allzu grosse Auflagen die Unterthanen aussauge, und statt des Vormundes den Herrn spiele. Bald entstand daher zu Wien eine Partei, die den bisherigen Vormund entfernt und den Herzog Ernst der Steiermark an seine Stelle gesetzt wissen wollte. Ging mit Herzog Ernst der Rath und die wohlhabende Bürgerschaft, so war doch auch Leopold nicht ohne Anhang, die Handwerker und der rohe Volkshaufe hielten zu ihm. So kam es bald zu Reibungen, die Unzufriedenheit führte zu Volksaufständen und der kaum wenige Monate hergestellte Landfriede fand wieder seinen Abschluss. Um den fortwährenden Tumulten ein Ende zu machen, sahen sich Bürgermeister Konrad Vorlauf und der Rath zu strengeren Massregeln genöthigt, ja es musste sogar zum äussersten geschritten werden und wurden fünf Handwerker, als die Rädelsführer des Aufstandes, am Hohenmarkte am 5. Jänner 1408 enthauptet. Doch sollte das ziemlich voreilig vergossene Blut bald ausgiebig gerächt werden. Ungeachtet der scharfen Execution kehrte die Ruhe in die Stadt Wien nicht zurück. Kleine Kämpfe, Morde, fruchtlose Ausgleichsversuche reihten sich fast ununterbrochen an einander. Besonders waren Leopold und seine Partei gegen den Bürgermeister und die angeseheneren Bürger eingenommen, und bald gelang es ihm, denselben mit einigen der Räthe in seine Gewalt zu bekommen. Es war nach dem erfolglosen Tage in St. Pölten. Zwar ging man friedlich von einander, aber bei Gablitz überfielen Leopold's Gesellen unter Führung des Hanns Laun von Krumau und Burkhard des Truchses, nachdem sie schon früher Absagebriefe denselben gesendet hatten, die heimziehenden Wiener Abgeordneten. Nach tapferer Gegenwehr nahm man sie gefangen und führte sie nach Ternberg. Unter den Gefangenen befanden sich Konrad Vorlauf, der Bürgermeister und die Räthe Rudolph Angerfelder, Hanns Rock, Stephan Poll, Friedrich Dorfner, Wolf Schadnitzer und Niclas Untermhimmel [1]. Der Rathsherr Niclas Flusshart, der ebenfalls mitheimzog, wurde im Kampfe erschlagen.

Nachdem die Gefangenen reiches Lösegeld zugesagt hatten, kehrten sie am 20. Juni nach Wien zurück; doch nicht von langer Dauer sollte für einige die eben erlangte Freilassung sein. Bald begann Herzog Leopold schwere Forderungen an den Stadtrath zu stellen, die dieser verweigern musste. Durch den Widerspruch gereizt, bot dem Herzoge Leopold die vom Pöhel, der nun die Zeit gekommen sah, die Hinrichtung seiner Führer zu rächen, ausgehende Klage, dass der Rath ein ungerechtes drückendes Umgeld auf den Wein gelegt habe, um damit das versprochene Lösegeld aufzubringen, die erwünschte Gelegenheit, die Häupter der Stadt neuerdings gefangen nehmen zu lassen (7. Juli 1408). Es waren dies Konrad Vorlauf, Hanns Rock, Konrad Rampersdorfer, Rudolph Angerfelder, die Büger Schrul und Niehl. Vergebens baten die bedeutenden Bürger bei dem Herzoge um die Freiheit ihrer Freunde, vergebens flehten Frauen und Kinder um das Leben ihres Familienhauptes. Leopold's Entschluss war gefasst, und durfte keine Zeit verloren werden, denselben zu exequiren. Schon nach vier Tagen wurde an den Gefangenen das Bluturtheil vollzogen. Am Schweinmarkt (Lobkowitzplatz) fielen sie als Opfer eines ungerechten aus Parteihass entstandenen Urtheilspruches zum Leidwesen Herzogs Ernst, der in einem Schreiben ddo. 27. Juli 1408 bei dem Rathe der Stadt Wien sich um die Ursachen einer so schweren Bestrafung anfragt [2].

Als der Henker zuerst am Stadtrathe Rampersdorfer den Spruch vollziehen wollte, wies ihn der Bürgermeister mit dem Bemerken zurecht, dass ihm der Vorrang gebühre, er sei in der Treue für seinen rechtmässigen Herrn jederzeit der Vorläufer gewesen, er wolle es auch im Tode bleiben. Die Leichen blieben bis Sonnenuntergang am Blutgerüste, wurden dann von den Angehörigen auf den Stephansfreithof gebracht und in der Nähe des Platzes, wo der dazumal noch nicht begonnene und bisher unausgebaut gebliebene Thurm steht, beerdigt [3]. Die Güter der Hingerichteten zog Herzog Leopold ein. Die anderen Gefangenen, die zwar mit dem Leben davon kamen, mussten ihre Freiheit mit schweren Summen bezahlen. Man erzählt, es habe die Höhe des Bargeldes über einen am Throne sitzenden Menschen gereicht. Doch der Endzweck, den der Herzog durch diesen Act der Grausamkeit erreichen wollte, der wurde nicht erreicht; der Zwist der Herzoge um die Vormundschaft wurde heftiger, die Einmischung des Auslandes nahm zu und erst, nachdem das Land noch länger schwer heimgesucht war, sprach ein Machtspruch des Kaisers Sigismund die Vormundschaft über Albrecht den V. beiden hadernden Fürsten für etliche Jahre zu; allein schon 1411 erklärte er den Herzog Albrecht als volljährig.

Gegenwärtig erinnert an diese drei pflichttreuen Wiener Bürger eine Inschrift von dreizehn Zeilen auf einer grossen Marmorplatte, welche unmittelbar vor den Stufen, welche im rechten Seitenschiffe, dem sogenannten Passionschore, der Wiener Kathedrale zum Monumente Kaiser Friedrich IV. hinaufführen, im Bodenpflaster eingelassen ist. Die Inschrift selbst befindet sich auf einer grossen Messingtafel, die in der oberen Hälfte der Steinplatte angebracht wurde, und ist, weil schon sehr ausgetreten, gegenwärtig schwer zu lesen. Sie lautet folgendermassen: Sta, fle, plange, geme mortalis homo, lege, disce, | Quid labor, atque fides, quid mundi gloria, quid spes | Prolis, divitiae, quid honor prosit, tribuatque! | Ecce brevi saxo tres cives cerne sepultos: | Conradum Vorlauff, Kunz Rampersdorffer et Hanns Rock, | Magnificos etenim cunctis, hac urbe priores, | Officiis celebres, quos virtus, nomen honoris, | Emeritos vexit; fortunae sed rota fallax | Acephalos feria dedit una, quos amor unus | Foedere civili conjunxit sic; quod utrinque hic prior, ille prior

[1] S. darüber Schlager's Wiener Skizzen des Mittelalters V. 93. 101—105 und Fontes rerum austriacarum von Feil 13—17.

[2] 1408. Den erbern, weisen, vnsern liebsten getrewn dem Burgermaister dem Richter, vnd dem Rat ze Wien.

Ernst von gots gnaden, Herczog ze Österreich etc. Erbern, weisen, vnd liebsten getrewn. Als ir vns yeczund geschriben habt, wie die hendel. die an, dem Vorlauff, dem Rampelstorffer, vnd dem Roggen, den Got gnad, von aufrüffung wegen, der gemeinen gemain, beschehen sein; von merkleicher notdurfft wegen. Empfelhen wir ew, vnd begern ernstleich, das Ir vns ewrselbs verschribne antwurt, vnuerczogenleich wissen lazzet, mit wem, die egenant fromen leut, sölhe swere streffe, verschuldet haben, vnd ob das, mit ewren wissen, vnd willen sey zugegangen vnd ob jr, daran, schuld habt, oder nicht. Geben ze Gretz, an Suntag nach Jacobi Apostolj (27. Julj) Anno etc. viij. — Original Papier. Aufgedrucktes Siegel W. Magist.

[3] Thomas Ebendorfer von Haselbach, der die ergiebigste Quelle für diese Vorgänge bietet und den Konrad Vorlauf einen vir promptus et in armis expertus nennt, erzählt in seinem chronicon Austriae (Pez II. 835) darüber: Undecima igitur Julii Vorlauff Ramperstorfer Rockh praefati mane ante sextam ad forum porcorum Viennae deducti ac utrinsecus decantantes capitali sententiae sunt addicti. Quorum corpora libitinis imposita eadem die (undecima Julii) ad vesperas in eodem tumulo ad S. Stephanum extra foras ecclesiae versus septentrionem in loco, quo jam altare turris fundamenta suscepit, humata sunt.



Fig. 1. Fig. 2. Fig. 3.

contendunt flectere colla: | Sustulit infaustum sed Vorlanff, tunc prioratum Anno domini MCCCC octavo post Margarethae. Von besonderer Zierlichkeit sind die Ornamente, die am Schlusse jeder Zeile und bei den Satzabtheilungen beigegeben sind; sie sind verschieden gross, je nachdem die Länge der Worte einen Ausgleich der Zeilenlänge fordert, stellen Blattranken, meistens kniende Engel u. s. w. vor.

Eine weitere Zierde des Steines bilden drei in einer Reihe befindliche ebenfalls in Messing ausgeführte und unter der Inschrift befindliche Wappen. Das Wappen rechts zeigt in einem schräg rechts getheilten Felde die vordere Hälfte eines stehenden Löwen. Es ist dies das Wappen Konrad Rampersdorfer's, welchem Wappen wir auf dessen Siegel wiederholt im städtischen Archiv begegnen [4]. Das zweite Wappen bezieht sich unzweifelhaft auf Hanns Rock [5], und zeigt drei Roggenähren in einem horizontal getheilten Felde. Das dritte Wappen zeigt im oberen Felde ein mit seinen Armen bis an den Feldrand reichendes Kreuz. Da es nicht unwahrscheinlich ist, dass dieses Wappen jenes des Wiener Bisthums vorstellen soll, und da die Heftstücke einer grossen, darüber befindlich gewesenen, aber bereits verloren gegangenen Verzierung die Vorstellung der über diesem Wappen schwebenden Mitra mit fliegenden Stolen wahrscheinlich machen, so glaubt Herr Albert von Camesina darinnen einen Anhaltspunkt zur Erklärung der bisher so schwierig zu enträthselnden Wappendarstellung gefunden zu haben [6].

Seiner Ansicht nach sei diese Marmorplatte erst unter dem ersten Bischof von Wien Leo von Spaur († 1479), der mit dem Bürgermeister und Rath der Stadt Wien auf freundschaftlichem Fusse stand [7], angefertigt und an diese Stelle nächst dem Monumente Friedrich's, dem Sohne Herzogs Ernst, dessen Anhänger Vorlauf war, in weihevoller Weise gelegt worden. Auch die Charaktere der Buchstaben gehören einer wenigstens um ein halbes Jahrhundert jüngeren Zeit an. Ferner ist es auch sehr wahrscheinlich, dass dieser Stein kein Grabstein ist, dass die Gebeine der Gerichteten nicht darunter ruhen, sondern dass er bloss dem Gedächtnisse derselben gewidmet wurde.

Auch die Eigenthümlichkeit, dass das Wappen des Vorlauf fehlt, versucht Camesina damit zu erklären, dass Konrad Vorlauf's Geschlecht mit ihm im Mannsstamme erlosch, während Rock und Rampersdorfer männliche Nachkommen hinterliessen. Wenn uns auch diese Erklärung als nicht ganz fest begründet vorkommt, so erscheinen uns die übrigen Ansichten dieses um die Wiener Geschichte nicht wenig verdienten Forschers in so weit richtig, dass wir gern dieselben acceptiren und es beruhigt der Zukunft überlassen wollen, diese eine Lücke durch eine gründliche Erklärung auszufüllen.

Doch auch Vorlauf, der wahrscheinlich von einer Familie ausser Wien stammte, da ein solcher Name unter den Wiener Bürger-Familien nicht vorkommt, sollte nicht ohne besonderes Denkmal in der St. Stephanskirche bleiben. Es befindet sich nämlich im Langhause des Domes auf der ersten Säule (vom Hauptthore gezählt) gegen das rechte Seitenschiff hin, nebst zwei anderen Statuen das Standbild der Mutter Gottes Maria-Schutz, und ist der Sockel dieser Statue mit dem Wappenschilde des Konrad Vorlauf geziert. Dasselbe zeigt ähnlich der Helmzimier in dem hier beigegebenen Siegel (Fig. 3) [9] desselben ein gezäumtes laufendes Pferd. Es ist mit Bezug auf das Wappen sehr wahrscheinlich, dass, wie überhaupt die Statuen an den Pfeilern laut den dabei angebrachten Wappen Votivgaben einzelner Wohlthäter waren, Frau Dorothea Vorlauf, die noch um 1419 am Leben war, sich ebenfalls an der Ausschmückung des Wiener Domes betheiligte. Wir können mit Rücksicht auf diese Prämisse es auch wagen, jene Figuren, welche die heil. Maria mit ihrem Mantel schützend umgibt, in Bezug auf die Vorlauf'sche Familie, wie es Camesina thut, zu erklären. Zu den Füssen Mariens kniet rechtsseitig Konrad Vorlauf [8] mit einem pelzverbrämten Oberkleide angethan, unbedeckten Hauptes, vor ihm liegt der runde Hut. Hinter ihm steht sein Namenspatron und ein gekrönter Heiliger. Links

[4] Konrad Rampersdorfer dürfte nach Feil's Meinung einige Zeit Baumeister an der schönen gothischen Kirche au Mariastiegen in Wien gewesen sein, denn am 22. December 1403 erscheint laut Eintragung im städtischen Geschäftsbuche (I. 136) derselbe vor dem Burgermeister und nennt sich Baumeister des neuen Hauses an der Frauencapelle an der Stetten. (Mittheil. der Cent.-Comm. II 83) Sein Siegel s. Fig. 1.

[5] Sein Testament lautet:

An Eritag nach vnser fraven tag Nativitatis (12. September) kom fur den Rat Chunrat der Rock vnd bracht vnd weisl mit erbern Leuten ze rechter zeit als er zerecht sol mit Herrn Petrein dem Schulderwein Echter dez Sand Stephan ze wienn vnd mit Hansen dem Jochlinger das gescheft So sein Bruder Hanns selig der Rock getan het als es an einer zedel fur den Rat bracht ward die von wort ze wort lauttet als hernach geschriben stet. Hie ist vermerchkt das gescheft daz Hanns der Rock geschaft hat bey seinen lebentigen tegen gegenwurtig erber leut die dabey gewesen sind Her Peter der Schulderwein, Fridreich von Ratt an den zeiten Marschalk, Jandel Jud, Hanns Jochlinger, Item, von erst verlach er seiner geltschuld vnd was der gelter wer die sol man aufrachten vnd daz man das auf seiner Seel nicht ligen sult lassen durch gots willen, Item vnd von der geltschult wegen da sey er vnderkomen von seiner Hausfraven erb wegen, Item meldet er einen gemechtbrief, Item er sach auch da er sein Hausfrawn genomen hiet da wer er nicht mer schuldig gewesen denn dreu hundert guldain, Item erpat auch gar fleissichlichen daz man seine Kinder nicht gar enterbett, Item er sach daz er seiner tochter der vraleın zu Irm mann nichts geben hiet denn nur einen weingarten den hiet er Ir aufgezaigt des Sey Sya nye geweltig worden vnd bat fleissichlich daz man die auch aufrichtet als die oben geschriben erbern leut also gedenckhen wir der daz da geschriben ist vnd nicht anders da druchkt wir drey vnser petschat auf zu zeugniess der Sach, als die obgenanten erbern leut her Peter der Schulderwein bey seiner briesterschaft vnd hans der Jochlinger bey seinen trewen an aides stat vor offem Rat haben gesagt als Sy zerecht solten. Wiener Archiv. Geschefftbuch p. 69. b. Am selben Tage wird auch das Testament der Frau des Rampersdorfer, Barbara bekannt gemacht.

Die Familie Rock führte ein redendes Wappen, wie dies das schöne Siegel des Chunrat Rock beweist, in welchem drei Roggenähren aus einem dreitheiligen Hügel emporspriessen (Fig. 2).

[6] S. Blätter für Landeskunde von Nieder-Österreich 1869 p. 152.

[7] Einen Beweis für das freundschaftliche Verhältniss zwischen der Stadt und diesem mag liefern, dass im Jahre 1467 die Stadt dem Spawrer pharer zu Berchdoldstorf zu seiner ersten Mess geschankht hat 1 lag Rayfal XLiiij ächterin p. xxxvi &c. (facit vj &c. iiij β aiiij &c. Kammeramts-Arch. d. Stadt Wien). Derlei Geschenke finden sich nur in sehr wenigen Beispielen.

[8] Conrad Vorlauf's Testament wurde ebenfalls erst am 11. September 1408 veröffentlicht und lautet:

Desselben tags komen auch fur den Rat der erber her Hainrich der Weezz diezeit karmaister dez sand Stephan ze wienn vnd der erber Hanns der Jochlinger vnd habent da gesagt der vorgenante her Hainrich bey seiner priesterschaft vnd derselb Hanns Jochlinger mit seinen trewn an aydes stat zu rechter zeit als Sy zurecht solten vmb das gescheft so her Chonrat seliger der Vorlauf weilent Burgermeister zu wienn an seinen lesten zeiten getan hat. Also das er geschaft hat von aller seiner hab die gelter ze weren vnd ze bezallen den andern tail der vorgenanten hab seinen kindern vnd hat dasselb sein gescheft enpholichen den vorgenant Hern Hainrich dem Weezen vnd Hannsen dem Jochlinger vnd wann Si also nach der Statrecht ze wienn darumb nicht gesagen mochten darumb haben wir es von in zu vnsern handen genomen vnd haben in das wider in ir trew ausczerichten enpholchen in der weis als vorgeschriben stet. Wiener St. Arch. Geschäftbücher p. 69. b.

[9] Nicht ohne tieferer Bedeutung dürfte Vorlauf als Contrasiegel einen geschnittenen Stein gewählt haben, der ein laufendes Pferd mit einem Palmzweige zeigt.

kniet Dorothea Vorlauf, Jakob des Süssen Tochter, mit gefaltetem Mantel bekleidet und gleich ihrem Gemahl einen Rosenkranz in den Händen haltend, hinter ihr ihre beiden Töchter und die heil. Dorothea. Ausserdem sind in der Umhüllung des Mantels noch mehrere Köpfe sichtbar. . . . *m*. . .

Das Siegel des St. Johannes-Spitals am Siechenals zu Wien.

(Mit 1 Holzschnitt.)



Das während des XIII. Jahrhunderts noch sehr bescheidene Wien hatte, gleich wie es von jeher und bis zur Gegenwart in Wohlthätigkeitsanstalten Wesentliches geleistet und durch den milden Sinn seiner Bürger sich immer besonders hervorgethan hatte, schon damals eine nicht unbedeutende Anzahl von Spitälern, Bürgerversorgungen, Pilgrim-, Siechen- und Leprosenhäusern. Eines davon war das Spital zu St. Johannes am Siechenals. Zwar ist es nicht möglich dessen Gründungszeit anzugeben, doch dürfte sie in das XIII. Jahrhundert fallen, denn, obgleich die Kirche schon im XII. Jahrhundert bestand, so finden wir erst 1298 eines Amtmannes [1] des Siechenhauses von S. Johann am Siechenals [2] Erwähnung gethan. Da es nicht selten im Zusammenhange mit den Spitälern zu St. Lazar und am Klagbaum aufgeführt wird und auch im XV. Jahrh. zur Unterbringung von mit ansteckenden Krankheiten behafteten Personen verwendet wurde, so ist es wahrscheinlich, dass es gleich Anfangs zu diesem Zwecke gegründet wurde. Auch der Name des Stifters ist verloren gegangen, doch spricht die Vermuthung für eine landesfürstliche Stiftung, da, obgleich 1370 ein Schaffer des Spitals urkundlich [3] erscheint, das Spital im Jahre 1476 vom Kaiser Friedrich IV. in die Verwaltung der Chorherren von St. Dorothea überging.

Das Spital führte im XIV. Jahrhundert das in der Abbildung beigegebene Siegel [4]. Dasselbe ist spitzoval mit einem Höhendurchmesser von 2″. Innerhalb des geperlten Aussenrandes und einer inneren Perllinie befindet sich die Lapidar-Inschrift: † S(igillum) dom(us) S(ancti) Joh(ann)is Bapt(istae) in alse. Im Mittelbilde zeigt sich in sehr zierlicher Zeichnung auf einer Console stehend die Figur des heil. Johannes, des Täufers Christi, das Haupt nimbirt, in der Rechten eine Scheibe, darauf das Agnus dei haltend. Er trägt ein langes Kleid und darüber ein Dalmatic aus Lammfell, eine ganz sinnige Auffassung und Vereinigung seiner traditionellen Bekleidungsweise mit dem Gewande des christlichen Diaconen.

Zu Beginn der ersten Türkenbelagerung verliessen die Chorherren das im Pfarrhofe untergebrachte Spital, das sammt dem dabei befindlichen Dorfe zu Grunde ging. Wenige Jahre später liess die Wiener Gemeinde daselbst ein neues Spital errichten, welches bei Ausbruch von Epidemien zur Unterbringung der Pestkranken und nach deren Erlöschen als ein Aushilfsspital für jene Armen und Kranken verwendet werden sollte, die im grossen Spitale bei St. Clara kein Unterkommen fanden. Das neue Spital, Lazareth genannt, mit der Johanneskirche [5], wofür 1530 die Gemeinde das Grundeigenthum erwarb, erhob sich auf den Überresten des alten Johannispitals und stand ungefähr an der Stelle des heutigen Bürgerspitals am rechten Ufer des Alserbaches. Im Jahre 1766 verlor das Gebäude seine bisherige Bestimmung, wurde anderweitig verwendet bis es im Jahre 1858 verschwand [6].

. . . *m*. . .

Die Krypta zu Göss.

Als ich die in den Mittheilungen der k. k. Central-Comm., Jahrgang 1866 veröffentlichte Beschreibung der Kirche des ehemaligen Nonnenstiftes zu Göss verfasste, war ich genöthigt, mich mit der Constatirung des Vorhandenseins einer Krypta zu begnügen, indem der Besuch derselben seit dem Jahre 1849 nicht mehr gestattet wurde.

Im Laufe dieses Sommers ist es mir gelungen die Erlaubniss zum Betreten dieses so lange verschlossenen Raumes zu erlangen, und ich bedaure es wahrlich nicht, diesen unheimlichen Ort besucht zu haben.

Die Krypta hat die Grösse des Presbyteriums inclusive des Chorschlusses. Sie wird durch je vier in zwei Reihen geordnete Säulen und Pfeiler in drei Schiffe getheilt. Hinsichtlich der Bauweise unterscheidet sich der Raum charakteristisch in zwei Partien. Der unter den beiden ersten Gewölbefeldern des Presbyteriums gelegene Theil gehört der romanischen Zeit, der unter dem Chorschlusse befindliche der Gothik an.

Der romanische Theil, von dem sich mit grosser Wahrscheinlichkeit annehmen lässt, dass er noch ins XI. Jahrhundert zurückreicht, charakterisirt sich durch zwei Paare romanischer Säulen mit gewundenen und ornamentirten Schäften, Würfelcapitälen und zierlichen hohen attischen Basen, durch rundbogige Gewölbe ohne Rippen und Gurten, der andere durch den polygonen Schluss, der jenem des Presbyteriums entspricht. Dieser Theil hat ein einfaches Tonnengewölbe und plumpe viereckige Pfeiler ohne jede Durchbildung.

Die Krypta ist ziemlich gut beleuchtet und ventilirt, da sie im Schlusse mehrere Fenster hat, die bei der hohen Lage des Raumes fast ganz über dem Niveau des Klosterhofes liegen. Da, wie schon in der erwähnten Beschreibung bemerkt, das Presbyterium um 7 Stufen höher als das Kirchenschiff liegt, so war es auch nicht nöthig die Krypta tief unter die Erde zu legen. Jene

[1] Der Siechenals hat seinen Namen von dem trägen und langsamen Laufe des Wassers im Alserbache, dessen grösseres Wasserquantum in einem Arm der Stadt, während nur wenig Wasser im Hauptbachbette der Ale am Spital vorbei der Donau zufloss.

[2] Hormayr Wien, II. 3. Bd. 1. Hft. Urk. 296.

[3] Notizenblatt der kais. Akademie 1854, 61.

[4] Dieses Siegel befindet sich auf einer im Besitze des kais. Rathes v. Camesina befindlichen Urkunde, mit welcher am Johannis-Abend der Sonnenwende 1351 Heinrich Unverzagt und seine Gattin Gertrand mit Zustimmung des Grundherrn Michael Schönhelfer, Meister des Hauses datz Sand Johannes der Siechenalse vor dem Schottenthor 2 Pfd. W. Pf. Bergrecht um 20 Pfd. W. Pf. gelegen auf ihrem Haus am neuen Markt zunächst Heinrichs des Paders Haus verkaufen. Mehrere solche Siegel finden sich im Archiv der Stadt. In etwas jüngerer Zeit finden sich auch Siegel dieses Spitals, auf denen nur der Kopf des heil. Johannes angebracht ist.

[5] Es ist sehr wahrscheinlich, dass bei dem Baue dieser Kirche manche noch den romanischen Charakter an sich tragende Bestheile der früheren Kirche ihre Verwendung fanden.

[6] S. Ausführliches über dieses Spital bei Karl Weiss: Geschichte der Armenversorgung in Wien.

Stiege, welche sich vor den Stufen des Presbyteriums befindet, und über welche ich in die Krypta gelangte, zählt nur 10 Stufen. Übrigens ist der Raum kaum 8 Schuh hoch.

Eigenthümlich ist das Bild, das diese matt beleuchtete Stätte mit ihren Säulen und Bögen gibt, in deren drei Gängen in langer Reihe nebeneinander offene Särge stehen, worin, mehr oder minder der Verwesung anheimgefallen, die Körper der Äbtissinnen seit Jahrhunderten liegen. Die Körper sind alle noch mit Haut überzogen, sehr eingeschrumpft und theilweise weich, die Kleider faserig, ja bei vielen nur Staub, doch decken sie noch die ganzen Leiber.

An die Krypta schliessen sich noch Nebenräume an, die sich unter den Thürmen und der Sacristei befinden, allein in diese zu gelangen war mir nicht möglich, da sie mit Särgen angefüllt sind. Doch führt in jenen links der bereits erwähnte zweite, gegenwärtig vermauerte Eingang von der Sacristei aus, der dem ins Presbyterium (s. Fig. 1, p. 92, Jahrg. 1866) entspricht.

Dr. K. Lind.

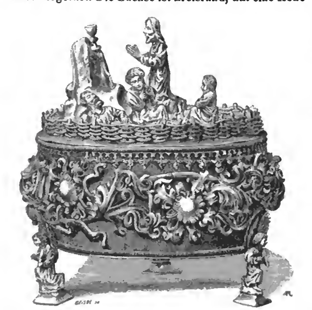
Hostienbüchse, Eigenthum der Decanatkirche zu Melnik.

(Mit 1 Holzschnitt.)

Hostienbüchsen, d. i. kleine Büchsen, die den Zweck hatten darinnen geweihte Hostien, welche noch nicht unmittelbar zur Ausspeisung an die Gläubigen bestimmt sind, aufzubewahren, gehören von jeher zu den Altargeräthen der katholischen Kirche. Sie wurden je nach der Freigebigkeit und dem Vermögen des Bestellers aus Holz, Elfenbein und Metall angefertigt.

Derlei kirchliche Gefässe haben sich aus dem Mittelalter gar wenige erhalten, und wir nehmen gern Gelegenheit unsere Leser hiermit auf ein solches aufmerksam zu machen, das, weil in edlem Metalle angefertigt, sicherlich einen reichen Spender hatte.

Dasselbe befindet sich in der Decanalkirche zu Melnik in Böhmen, ist aus Silber angefertigt und theilweise vergoldet. Die Büchse ist kreisrund, hat eine Höhe



(inclusive der Figuren) von 5" und erreicht im Durchmesser $4^1/_2$". Das Gefäss ist, weil in ganz zierlicher Weise ausgestattet, einiger Beachtung in künstlerischer Beziehung würdig und mag mit Rücksicht auf die Ornamentation aus dem ablaufenden XV. oder beginnenden XVI. Jahrhundert stammen.

Das Gefäss ruht auf drei Füssen, deren jeder einen knienden musicirenden Engel vorstellt. Die Schale ist unten flach, und hat senkrechte Seitenwandung, die nach unten mit einem eingeschnittenen Wulste nach oben einem fortlaufenden gothischen Lilienornament abschliesst. Um die ganze Aussenseite der Wandung schlingt sich ein meisterlich durchgeführtes Ornament aus rankenden Blumen und Blättern, das selbstständig ausgeführt, auf den Flächen reliefartig aufliegt. Der ganz abhebbare Deckel ist nach aussen mit einem geflochtenen Zaun abgeschlossen, was sicherlich die Umzäunung des Ölherges vorstellen soll. Inner demselben kniet Jesus gegen einen Felsen gewendet, auf dem ein Kelch steht. Um ihn liegen schlafend seine drei Begleiter, Petrus, Jacobus und Johannes. Obgleich die einzelnen Figuren, namentlich die des Deckels, an den Köpfen sehr mangelhaft ausgeführt sind, so ist deren Gruppirung doch sehr lebhaft und lässt das ganze Werk mit Rücksicht auf Zeichnung und Ausführung als seinen Verfertiger einen Goldschmied von Strebsamkeit und künstlerischer Begabung vermuthen, dem manche der bedeutenden Werke der Goldschmiedekunst der früheren Zeit nicht unbekannt geblieben sind, wodurch in ihm eine gewisse und an dem Werke deutlich merkbare Läuterung des Geschmackes bewirkt wurde.

...*m*...

Beiträge zur Geschichte der Siebenhirter.

(Mit 1 Holzschnitt.)

Der Name dieses altösterreichischen Geschlechtes kommt in den Formen Siebenhirter, Sibenhirter, Siebenhürter, Sühenhierter, Siebenhirtner, Sybenhirt vor.

In Niederösterreich, im Viertel U. W. W. nächst Liesing liegt das Dorf Siebenhirten am Petersbach; daselbst war eine adelige Familie sesshaft, welche im XV. Jahrhundert unter der Wiener Bürgerschaft auftaucht. Möglicherweise besteht irgend ein Zusammenhang zwischen diesen Rittern und jenem Dorf und der heutigen Siebenhirtengasse in Lerchenfeld bei Wien. Übrigens finden sich noch zwei Orte dieses Namens in Niederösterreich: im Viertel O. W. W. ein Dorf südlich hinter Bärschling oberhalb Böheimkirchen, und im Viertel U. M. B. ein ehemals vicedomisches Gut, der Herrschaft Staats gehörig, an der Zaya, zwischen Hüttendorf und Mistelbach[1].

Der erstgenannte Ort erscheint schon im XII. Jahrhundert in dem Saalbuch des Stiftes Klosterneuburg, als 1178 Ulrich von Falkenstein, ein Ministerial Herzog Leopold VI., dem Stifte seine Besitzungen zu Meinhartsdorf nächst Meidling verkaufte; unter den daselbst aufgeführten Zeugen lesen wir Heinrich und Albert von Siebenhirti[2].

Dass jener Dietrich von Gerung von Siebenhirten, der 1224 als Zeuge in einem Documente von

[1] Weiskern, Topographie von Nieder-Österreich II, 186 f.
[2] Realis, Curiositäten- und Memorabilien-Lexikon von Wien II, 333 ff.

Klosterneuburg erscheint, hiehergehört, wie Weiskern, der ihn nach Bernh. Petz anführt, glaubt, müsste erst noch erwiesen werden. Eher möchte jener Ulrich von Siebenhirten mit seiner Hausfrau Margareth, welche zu Sieghartsdorf sassen, und anno 1332 am St. Johannestag zu der Sonnenwende dem Kloster Mölk ihren Erbpacht verkauften, zu dieser Familie zu rechnen sein, obgleich das bei Hueber [3] abgebildete Siegel mit der Umschrift:

† S . VLRICI . DE . SIBEnhIRTE.

ein oberhalbes Rad zeigt, und also gar keine Ähnlichkeit mit dem späteren Siebenhirter Wappen hat.

Aus den wenigen Zeilen, welche das Wissgrill'sche Manuscript im n.-ö. Landesarchive über dieses Geschlecht beibringt, entnehmen wir zwei fernere Mitglieder desselben:

„Siebenhürtner Niclas war 1361 Zeng in Herrn Jannsen v. Eckendorf Brief (Duellii Excerpta). Martin sen Märt Siebenhürtner hatte mit Jörig dem Rodanner 1376 Strittigkeit wegen einiger Grundstücke zwischen Brunn und Bertoldsdorf arch: n. 1992“ [4].

Weitere Spuren dieses Namens finden sich im Wiener Stadtgrundbuch aus dem 15. Säculum, wo ein „Hanns bey dem Prunn, den man nennet Sibenhirter“ erwähnt wird, der jedoch ein anderer zu sein scheint, als der bekannte Fürst und Hochmeister des St. Georgenordens, welcher seinen Stamm der Vergessenheit entriss, und den P. Fischer [5] „nobilem virum“ und die Carinthia [6] „einen Bürger Wiens“ nennt.

Derselbe Johann Siebenhirter [7] war Hauptmann der Schlösser Eisenstadt und Forchtenstein und führte auch den Titel eines Küchenmeisters Kaiser Friedrich des III. Anno 1462; während der Belagerung der Wiener Burg durch die aufständische Bürgerschaft war Siebenhirter mit dem Kaiser daselbst eingeschlossen und einer seiner Vertheidiger [8]; wahrscheinlich trug dieser Umstand zu seiner nachherigen Erhebung wesentlich bei. Denn als Friedrich den Ritterorden des heil. Georg stiftete, bestimmte er seinen getreuen Johann Siebenhirter zum ersten Oberhaupte; der Kaiser reiste mit seinem Schützling im November 1468 nach Rom, stellte ihn persönlich dem Papste Paul II. vor, worauf dieser den Empfohlenen am 1. Jänner 1479 zum Hochmeister des Sanct Georgensordens weihte, wodurch ihm zugleich die fürstliche Würde verliehen ward.

Am 14. Mai desselben Jahres nahm Siebenhirter Besitz von seiner Residenz zu Millstadt in Kärnthen. Allein er fand dieselbe in einem höchst traurigen Zustande, und es gelang ihm nur mit grosser Mühe die Mittel aufzubringen, um Millstadt mit Mauern und Thürmen zum Schutz gegen die Türken zu umgeben. Dann liess er auch bedeutende Restaurationen an der grossen Kirche vornehmen, und die Reliquien des heil. Domitian in einer Nebencapelle aufstellen.

Anno 1481 [9] übertrug ihm Kaiser Friedrich ein Haus [10] neben der St. Nikolauscapelle in der Singer-

[3] Hueber, Austria ex Archiv. Mellicens. illustr. p. 67 tab. XIV. Nr. 9.

[4] Wissgrill, Manuscript, Schauplatz des nieder-österreich. Adels. Die Berufung auf die angegebene Archivnummer ist irrig.

[5] Brevis notit. urb. Vindob. I, 96.

[6] Carinthia, 1825 Nr. 21 ff.

[7] Vide die treffliche Abhandlung des Herrn Dr. J. R. v. Bergmann, „Der St. Georgs-Ritterorden vom Jahre 1469—1579“ im Jahrg. 1858, pag. 169 dieser Blätter, mit den dazu gehörigen Tafeln.

[8] Fugger, Ehrenspiegel pag. 695. Hieron. Pez, Scriptores rerum austriacarum II, 609 ff.

[9] P. Fischer, l. c.

[10] Nach Weiskern das ehemalige Nonnenkloster.



strasse zu Wien als Residenz bei zeitweiligem Aufenthalte in der Hauptstadt. Über Siebenhirter's Versuch, die Abtei Victring nächst Klagenfurt dem St. Georgsorden einzuverleiben, und des Kaisers Max Schreiben an ihn in dieser Angelegenheit ddo. 30. April 1494 ist hier, als bloss die Ordens- und kärnthnerischen Verhältnisse berührend, nicht der Ort zu sprechen. Von seiner Grossmuth aber ist es ein ehrendes Zeugniss, dass er aus eigenem Säckel zweimal das Hospital St. Martin zu Wien und das Gut Trautmannsdorf aus den Händen eines Wiener Fleischers auslöste, und als die Ungarn im Kriege mit Friedrich IV. verwüstend in Kärnthen einfielen, für seine armen Unterthanen Lösegeld bezahlte.

Fürst Johann Siebenhirter starb nach 39jähriger Regierung im Alter von 88 Jahren am 10. September 1508 zu Millstadt, „ein herrlicher Greis, an Körperbildung seinem kaiserlichen Gönner Max ähnlich, ungebeugt an Geist, und treu seinem Wahlspruche: „Vergiss dich nicht!“ Der historische Verein zu Klagenfurth besitzt vier auf Johann Siebenhirter bezügliche Urkunden, welche mir mit gewohnter Liberalität mitgetheilt wurden, und wovon zwei besonders interessant sind.

Die eine ddo. Neustadt, St. Martinstag 1456 ist ein Schuldbrief des Kaisers Friedrich, worin derselbe erklärt, seinem Küchenmeister Johann Sybenhirter nach gepflogener Verrechnung 2080 Pfund 5 Schilling, 27 Pfenning schuldig zu sein, wofür ihm die Einkünfte einiger Ämter angewiesen wurden. Diese guten Dienste mögen wohl auch das ihrige dazugethan haben, den Mann zu so hohen Ehren zu bringen. In der andern Urkunde ddo. Millstadt Sanct . . . . tag [11] 1498 verpfändet der Hochmeister J. Sybenhirter und das Capitel dem Ordensritter Herrn Hans Gaymann von Gailspach [12] für ein Darlehen von 709 rhein. Gulden Schloss und Herrschaft Trautmannsdorf in Österreich. An diesem Pfandbrief hängen zwei Siegel, wovon das eine in rothem Wachs jenes des Hochmeisters, das andere in grünem Wachs das des Ordenscapitels ist.

Das Erstere, obstehend abgebildete, enthält das Wappen des St. Georgenordens mit dem rothen Kreuz in Silber, darüber die Kaiserkrone, welche Friedrich auf

[11] Der Name des Heiligen ist verwischt.

[12] Dieser wurde anno 1511 zweiter Hochmeister des Ordens.

manchen von ihm verliehenen Wappen anzubringen liebte, z. B. über dem Doppeladler der Städte Wien, Krems und Stein [13]; als Schildhalter rechts die heil. Maria mit dem Jesuskind, links St. Georg auf dem Drachen schreitend. Unterhalb befinden sich die beiden (?) Siebenhirter'schen Wappenschilde, zwei gegeneinander gelehnte Tartschen, von denen die vordere in Roth einen aus einer blauen Gugelhaube sehenden Mannskopf linksgewendet, die hintere blaue eine silberne rechte Vierung zeigt.

Über diesen in einen Dreipass gestellten Schilden erhebt sich auf dem absonderlich geformten Kreuze der Kaiserkrone das Banner des heil. Georg, das rothe Kreuz auf silbernem Grunde wiederholend [14].

Um das Ganze windet sich ein Spruchband mit der Inschrift:

„sig ... iohannis sibenhirter ein erst hoehm ... sant iorgen orden".

Der historische Verein zu Klagenfurt besitzt ausserdem noch zwei messingene Original-Siegelstöcke des Ordens, deren Gravirung sich durch ihre Schönheit auszeichnet. Der eine dürfte um weniges älter sein als der andere; beide weisen einen unten runden quadrirten Schild; in 1 und 4 drei Münzen 1 und 2, wovon jede ein von 2 Nägeln (?) beseitetes Kreuz enthält; in 2 und 3 das schwebende St. Georgskreuz. Umschrift auf einem Spruchband:

„sigillvm † confraternitatis . sancti . Georgy †".

Was nun aber das Wappen des Geschlechtes Siebenhirter anbelangt, so mag dies zuerst ein oberhalbes Rad, und später der Kopf mit der Gugel in Roth (Hirtenkopf?) gewesen sein, welcher auch auf dem Grabmal des Hochmeisters Johann zu Millstadt rechts, gegenüber dem Georgsschild lehnt [15]. Wie die zweite alliirte blaue Tartsche mit der silbernen Vierung, welche sich ebenfalls auf dem Knopf des im Museum des historischen Vereins von Kärnthen aufbewahrten Ceremonienschwertes gegenüber dem Gugelhaupte in Email präsentirt, hinzugekommen, ist mir leider zur Zeit noch nicht sicher bekannt. Das Wappen von Millstadt (wohl abzuleiten von Mühlstatt), welches in offenbarer Anspielung auf seinen lateinischen Namen Millestatuae 3 Säulen führt, die als Capitäl einen Bocks-, Stier- und Lammskopf tragen, und neben dem Ordens- und Geschlechtswappen an dem Grabmale des Hochmeisters Gaymann prangt, ist es nicht. Das Wahrscheinlichste bleibt immer, dass jener zweite Schild das Wappen seiner, vermuthlich vor 1469 verstorbenen Gemahlin gewesen [16].

[13] Vide die Siegeltafeln in Melly's Beiträgen zur Siegelkunde des Mittelalters, und die Illustrationen im „Wappen der Stadt Wien" von Dr. Lind.
[14] In der Abbildung auch nicht ganz deutlich erscheinend.
[15] Vide Dr. R. v. Bergmann, l. c.
[16] Vide über Siebenhirter: Archiv für vaterländische Geschichte und Topographie, herausgegeben von dem historischen Verein für Kärnthen. Jahrg. I, 11 38 und IV, 125 ff.

Damals führte das adelige Geschlecht der Kerschperger ein solches Wappen, nur schwarz statt blau. Marchard der Kerschperger war 1443 und 1445 Unter-Landmarschall von Österreich und Stadtanwalt von Wien" [17].

Dr. Ernst Edler v. Franzenshuld.

General-Versammlung der historischen Vereine Deutschland's in Regensburg.

Die obbenannte Versammlung wurde in der Woche vom 20. bis 25. September abgehalten. Es hatten sich an derselben die Vertreter der meisten historischen und archäologischen Vereine Deutschlands sowie ausserdem viele Freunde der Geschichte und Archäologie eingefunden, so dass man nahezu an 100 Theilnehmer annehmen kann. Leider können wir nicht dasselbe aus unserem Kaiserstaate berichten, aus dem nur zwei Vereine vertreten waren. Der Empfang und die Aufnahme von Seite der Stadt Regensburg war eine sehr herzliche und gastfreundschaftliche und das Local-Programm bot reiche Abwechslung der Besichtigungen wissenschaftlicher und heiterer Versammlungen.

Dem Gästen wurde als Localführer ein sehr schön ausgestattetes Buch: „Regensburg in der Vergangenheit und Gegenwart" übergeben, in welchem sich jedermann vollkommen belehrende Kenntniss über Regensburg's Kunst-Werke und Sammlungen, über seine Baudenkmale, seine Geschichte und Wahrzeichen u. s. w. verschaffen konnte, indem man bei Besuchen der Denkmale genügenden Aufschluss über jedes derselben fand. Dieses Buch wird gewiss jedermann ein freundliches Erinnerungszeichen für immer bleiben.

Natürlich bildeten die St. Ulrichs- und St. Jacobskirche, die Abtei St. Emmeran, und endlich der nunmehr in höchst gelungener Weise vollendete und seine ganze Pracht entfaltende Dom die Hauptzielpunkte, wohin sich die Schritte der Gäste gerne lenkten. Ein ganz eigenthümlich, ja furchtbar schönes Bild gewährte die Beleuchtung der gothischen Kathedrale mit bengalischen Lichte. Glich er bei blauem Lichte einem Werke aus weissem Marmor, so erschien er in rother Beleuchtung wie ein rother Riese, der zum Himmel aufsteigt um von da herab die Allmacht Gottes zu verkünden sowie auch zur Bewunderung der Leistungen des menschlichen Geistes aufzufordern.

Wir sind gewiss, dass dieses Bild sowie überhaupt die Tage in Regensburg jedem der damaligen Besucher unvergesslich bleiben werden.

Die Fragen, welche Gegenstand der Berathung bildeten und von denen sich einige auf Österreich beziehen, wollen wir nächstens eingehend besprechen.

...m...

[17] Preuenhuber, Annal. Styrenses p. 51 und 52. Hueber l. c. p. 216, Tab. XXV. Nr. 10. Wissgrill V. 71—73. Hoheneck III, p. 309.

Nekrologe.

Wir haben die traurige Pflicht über den Tod zweier Männer zu berichten, die mit der k. k. Central-Commission in reger Verbindung standen, und deren Hinscheiden für dieselbe zum empfindlichen Verlust wurde. Wir meinen das Mitglied der k. k. Central-Commission Karl Rösner und den Conservator für den Kreis Ober-Wiener-Wald in Niederösterreich Ignaz Keiblinger.

Der erstere war am 19. Juni 1804 zu Wien geboren und der älteste der drei Söhne, mit welchen seine Mutter Felicitas ihren Gemahl beschenkt hatte. Der Stand der beiden Eltern (sie waren Mitglieder des damals vereinten Hofburg- und Kärnthnerthor-Theaters) und die ausserordentlichen Erfolge seines Oheims mütterlicher Seite, Hermann Neefe, als Decorations-

maler am Theater an der Wien, mochten in dem jungen Manne gegen den Willen der Eltern die Lust sich dem Theater zu widmen geweckt haben. Die Neigung zu dieser Laufbahn verleitete ihn sogar, seine Gymnasial-Studien vor ihrer Vollendung aufzugeben. Obgleich Rösner's Leistungen auf dem Felde der Decorations- und Schauspielkunst gerade nicht unbedeutend waren, so bewogen ihn dennoch die unausgesetzten Bitten seiner Eltern, diesem Lebensplane zu entsagen. Dieser Schritt war sicherlich zu Rösner's Wohl, doch blieb ihm das Theater für sein ganzes Leben ein Lieblingsgegenstand. An einem schönen Sonntagsmorgen, so berichtet der Nekrologist der neuen freien Presse (S. 1779) [1] im verflossenen Jahre hatte Hoffmann im Circus Suhr eine Decoration zur „Zauberflöte" aufgestellt. Rösner sass sinnend davor und gedachte mit Wehmuth der Zeit, in der er diesem Kunstzweige mit schwärmerischem Eifer ergeben war.

Als neue Laufbahn wählte nun der von künstlerischem Streben beseelte Geist Rösner's die Architectur, und oblag mit allem Fleisse dem bezüglichen Fachstudium, erlernte mehrere Sprachen, sowie er sich auch tüchtiges Wissen in der Mathematik, Chemie und Physik aneignete. Sein Talent trat bald zu Tage, er erlangte 1825 den grossen Preis für die Zöglinge der Architecturschule und ging 1830 als Pensionär nach Rom, wo er in den Kreis der Koryphäen Overbeck, Cornelius, Thorwaldsen gelangte, und an Steinle und anderen Freunde fand.

Schon 1826, also noch vor der italienischen Reise, war Rösner provisorischer Corrector an der akademischen Architecturschule geworden, 1828 erfolgte seine definitive Ernennung. Seinen aus Italien mitgebrachten Studien und seiner unermüdeten Thätigkeit in der Architecturschule verdankte Rösner nach dem Ableben des Professors Pein im Jahre 1835 die Ernennung zum wirklichen Professor mit der Weisung der Unterrichts-Ertheilung in der schönen Baukunst und in dem Ornamenten-Zeichnen nach Gypsmodellen. Im Jahre 1845 genehmigte Kaiser Ferdinand Rösner's Wahl zum ordentlichen akademischen Rathe. Am 18. Juli 1848 wurde Rösner provisorisch mit der Präsidentschaft der Akademie betraut, welchen Posten er neben seiner Professur mit Umsicht bis zum 30. September 1852, d. i. bis zu dem Zeitpunkte verwaltete, in welchem Ruben das Directorat der in Organisirung begriffenen Akademie übernahm. Nach erfolgter Reorganisirung des gesammten akademischen Unterrichtes und in Folge der damit eingeführten Theilung des Lehrstoffes in die antike Baukunst und Renaissance einerseits und die specifisch christliche Architectur anderseits, und nachdem diese beiden Professuren durch Hansen und Schmidt besetzt wurden, blieb für Rösner nur die Lehre der Perspective, die Darstellung ornamentaler Gegenstände aus den verschiedenen Styl-Epochen und die Techtonik der Geräthschaften aus diesen Perioden übrig. Nach der Pensionirung Van der Nüll's supplirte er die erledigte Lehrkanzel, später auch die des erkrankten Siccardsburg. In letzterer Zeit trug er sich mit der Idee, Vorträge über Theater-Decorationsmalerei zu halten, eine Idee, die bei dem traurigen Stand der heutigen Leistungen in diesem Fache, insbesondere in Bezug auf Architecturformen und Perspective als eine glückliche bezeichnet werden kann und deren Realisirung dringend nothwendig ist.

[1] Dem dort veröffentlichten Nekrologe sind wir theilweise gefolgt.

Nach dem Zeugnisse seiner Vorstände hat sich Rösner in allen Stadien seines Berufes stets als ein pflichttreuer, eifriger, gewissenhafter Lehrer seiner Zöglinge und als humaner, uneigennütziger und biederer Charakter seinen Collegen gegenüber benommen. Er stand in freundschaftlichen Beziehungen mit Kupelwieser, Führich, Böhm, Endres, Helfert, Camesina und vielen anderen hervorragenden Persönlichkeiten.

Rösner genoss ausserordentliches Vertrauen bei der Regierung. Vielfach wurde er von derselben zu ehrenvollen Dienstleistungen berufen. Schon 1839 war ihm vom damaligen Stadthauptmann v. Bartenstein eine genaue Aufnahme des baufälligen und zur Abtragung bestimmten Helmes des St. Stephansthurmes aufgetragen worden. Im März 1845 wurde Rösner zum Hof-Commissions-Mitglied für die Wiener Industrie-Ausstellung ernannt, im März 1850 in die österreichische Commission für die Londoner Industrie-Ausstellung, dann in die Preisrichter-Jury berufen, und mit der Berichterstattung über die Ausstellung, endlich auch mit der Zusammenstellung des Geschenkes unseres Kaisers an die grossbritannische Majestät, bestehend aus einer Sammlung von Dichtungen, Musikstücken und Zeichnungen österreichischer Künstler, betraut. Auch bei der Münchener Industrie-Ausstellung 1854 fungirte Rösner als Preisrichter in der Jury. In der Bauk- und Börsenbau-Frage so wie auch in der bei dem Programm-Entwurfe für das neue Opernhaus wurde Rösner's Rath eingeholt. Die Wiener Stadtgemeinde, deren Rath er durch 12 Jahre angehörte, ehrte Rösner für seine Thätigkeit im Gemeinde-Interesse, insbesondere für die Vertretung der Commune in der Stadterweiterungs-Commission durch Verleihung des Bürgerrechtes der Stadt ad personam. Im Wiener Gewerbevereine erwarb sich Rösner Verdienste um die Errichtung der gewerblichen Zeichnungs-Unterrichtsanstalt und war bei seinem Lebensende dessen Vice-Präsident.

Rösner's architectonische Schöpfungen sind von sehr ungleichem Werthe. Während die Kirche des Klosters der Redemptoristinnen am Rennwege eher als misslungen bezeichnet werden kann, ferner die St. Johanneskirche in der Jägerzeile Wiens, die Pfarrkirche zu Meidling, der Spitalstract im k. k. Arsenale und die Capelle daselbst als ganz gewöhnliche Bauten erscheinen, sichern die neueren Projecte seiner Kirchen romanischen Styles, nämlich die zu Carolinenthal in Prag und zu Diakovar in Croatien dem verstorbenen Architekten einen ehrenvollen Platz in der neueren Kunst. Rösner war strenger Katholik, gehörte der Gruppe jener Künstler an, die ihre Thätigkeit mit Vorliebe der Kirche widmen, und war in seinen letzteren Werken entschieden und mit gutem Erfolge Anhänger des romanischen Styles.

Rösner wurde im Jahre 1864 Mitglied der Centr.-Comm. Nicht wenig leistete er für dieselbe. Sie hat eine namhafte Reihe von gründlichen und sehr schätzbares Material enthaltenden Gutachten aufzuweisen, die er über Restaurationen, Adaptirungen u. s. w. für des Erhaltens werthe Baudenkmale abgab; dahin gehört auch das grosse Elaborat über die Restaurirung des Schlosses Tyrol, sein Votum über die Wiederherstellung der prachtvoll decorirten Räume im ehemaligen Prinz Eugen'schen

Gebäude, des jetzigen Finanz-Ministeriums etc. Schon vor vielen Jahren beschäftigte ihn die Idee der Herausgabe der burgundischen Gewänder der Schatzkammer; theilweise war das Werk auch im Gange, doch scheint deren Kostspieligkeit die Vollendung bei dem Umstande, als nur die Kräfte eines Privatmannes aufgeboten wurden und keine Subvention dafür zu erlangen war, unmöglich gemacht zu haben. Die Idee zu diesem Unternehmen, das weit über seine materiellen Kräfte ging, ist aus seinem Patriotismus entstanden, denn, da es ausländischen Kräften gelungen war, die Herausgabe der deutschen Reichskleinodien zu bewerkstelligen, so wollte er die Herausgabe dieser wahrhaft prachtvollen Capelle nicht auf demselben Wege durchführen lassen. Allein Rösner's Plan blieb bloss beim Versuche.

Rösner wurde für das Project der Arsenal-Capelle mit dem Ritterkreuze des Franz Joseph-Ordens, für jenes der Carolinenthalerkirche mit dem Titel eines Oberbaurathes ausgezeichnet.

Der gegenwärtige Papst zeichnete ihn für seinen im katholischen Gesellenvereine ertheilten Sonntags-Unterricht im gewerblichen Zeichnen mit einer silbernen Denkmünze und für seine im Severinus-Vereine gehaltenen Vorträge über christliche Baukunst durch Verleihung des Ritterkreuzes des Gregor-Ordens aus.

Schon vor etlichen Jahren zeigte sich ein Nierenleiden, das wiederholt bösartig auftretend durch die Kunst der Arzeneiwissenschaft zeitweise gestillt wurde. Allein mit der Zeit nahm auch die Heftigkeit der Anfälle zu. Im Frühjahre wurde das Übel drohend und es bedurfte diesmal längerer Cur, um die Krankheit theilweise zu bewältigen. Noch vor Eintritt der Sommerferien verliess Rösner die Residenz und suchte sonderbarer Weise Heil in den Jodquellen zu Hall. Scheinbar gebessert machte Rösner Ausflüge nach den Örtlichkeiten der Umgegend, nach Kremsmünster am 8. Juli, nach Steier am 13. Juli, und dort war ihm das Ende seiner Lebensbahn beschieden. Nur wenige Stunden dauerte der heftige Anfall der Krankheit und bald erlosch das Leben eines Künstlers, eines allgemein geachteten und beliebten, eines schlichten, gebildeten und liebenswürdigen Mannes.

Am 14. Juli d. J. verbreitete sich in Wien die Trauerkunde, vier Tage später wurde die entseelte Hülle dieses rechtschaffenen Mannes zu Grabe getragen und am Matzleinsdorfer Friedhofe der ewigen Ruhe übergeben.

Ignaz Keiblinger, geboren zu Wien im Jahre 1797 den 20. September, erhielt bei der Taufe den Namen Franz, besuchte das Gymnasium zu Melk, trat in den Benedictiner-Orden, war Capitular des Stiftes Melk und wurde 1820 zum Priester geweiht. Anfänglich in der Seelsorge zu Ravelsbach und Gainfahren verwendet, wirkte er später am Stiftsgymnasium und an der theologischen Hauslehranstalt als Professor, 1832 wurde er Stiftsbibliothekar, später Pfarrer zu Zwerndorf, Meiseldorf und Matzleinsdorf, dann wieder Gymnasial-Professor. Als im Jahre 1818 die kirchliche Topographie von Österreich ins Leben gerufen wurde, schloss sich Keiblinger diesem vaterländischen Unternehmen an und lieferte dafür namhafte literarische Beiträge; dessgleichen finden wir Arbeiten Keiblinger's im Archive des Freiherrn v. Hormayr (1822 und 1827). Von nun blieb derselbe seinen historischen Forschungen treu und übergab von Zeit zu Zeit einzelne grössere Arbeiten der Öffentlichkeit, wie zum Beispiel Notizen über Melk, Kunst und Alterthum betreffend (1836) in Tschischka's Kunst und Alterthum von Österreich, ferner die Geschichte der Ruine Aggstein in den Mittheilungen des Alterthum-Vereines (VII. Band), die Geschichte von Schwallenbach (X. Band) etc. Sein bedeutendstes Werk ist jedoch die Geschichte seines Ordenshauses, des Benedictinerstiftes Melk, deren erster Band in zwei Auflagen erschien, und deren zweiter die wirklichen und gewesenen Pfarren und Besitzungen des Stiftes umfassende Theil im Jahre 1869 vollendet wurde. Keiblinger hatte die Absicht, noch einen dritten Band auszuarbeiten, derselbe sollte die Umgebungen von Melk nach den Grenzen des gleichnamigen Decanats, mit Inbegriff der kaiserl. Güter dieser Gegend und des uralten Pöchlarn behandeln. Allein vor dem Zustandekommen dieser Abtheilung war seine irdische Laufbahn abgeschlossen. Seine letzte historische Arbeit, Schloss und Kloster Schönbühel an der Donau betreffend, dürfte in den Berichten des Wiener Alterthums-Vereines veröffentlicht werden, wofür sie auch den Verfasser selbst bestimmt hatte.

Seit dem Jahre 1854 war Keiblinger Conservator für den Kreis Ober-Wienerwald, und finden sich in den Mittheilungen der Centr.-Comm. mehrere Berichte aus seiner Feder. Keiblinger war ein fleissiger und ängstlich genauer Geschichtsforscher, unermüdet thätig, dabei anspruchslos, sehr zuvorkommend und freundlich. Se. Majestät der Kaiser hatte ihn mit dem Ritterkreuze des Franz Joseph-Ordens, die k. k. Akademie der Wissenschaften durch Ernennung zum correspondirenden Mitgliede ausgezeichnet. In den letzteren Jahren hatte er das Lehramt aufgegeben, und besorgte nur mehr das Stiftsarchiv. Schon gegen Ende des Jahres 1868 war Keiblinger leidend, sein rastloses Arbeiten, um baldigst den zweiten Band seines Geschichtswerkes zum Abschluss zu bringen, erschöpfte seine Kräfte. Im Herbste desselben Jahres gab er seinen Wohnsitz in Wien auf, kehrte ins Stift heim, und starb an Abnahme der Kräfte am 3. Juli dieses Jahres.

Ein ehrendes Andenken bleibe beiden würdigen Männern. *Dr. K. Lind.*

Redacteur: Dr. Karl Lind. — Druck der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien.



FRESKEN AUS ROM MIT DARSTELLUNGEN AUS DEM LEBEN
DER
HEIL. CYRILL UND METHOD.

Neuentdeckte Fresken aus dem Leben der heil. Apostel Cyrill und Method in Rom.

Von Dr. B. Dudík, O. S. B.

(Mit 3 Holzschnitten und einer Tafel.)

In dem vom Museum zu Moskau auf das Jahr 1866 herausgegebenen Sammelwerke altrussischer Kunst (sborník na rok 1866 vydaný společností staro-ruského umění při veřejném museum Moskovském) und im VIII. Bande dieser Mittheilungen finden sich von Vinohradski und von Professor R. v. Eitelberger Aufsätze über die Fresken der unterirdischen Basilica des heil. Clemens in Rom.

Da diese Fresken Mähren in doppelter Beziehung im hohen Grade interessiren müssen, einmal, weil sie grossentheils durch mährische Hochherzigkeit zu Tage kamen, und dann, weil sie mit der mährischen Geschichte im innigsten Zusammenhange stehen; so beschloss ich, sie im Sommer des Jahres 1867 an Ort und Stelle einer eingehenden Prüfung zu unterziehen, deren Resultate ich hier in Umrissen vorlege.

Schon im Jahre 1852, als ich zum ersten Male Rom besuchte, richtete ich mein Augenmerk auf die uralte Clemenskirche, diesen historisch festgesetzten Begräbnissort des grössten mährischen Wohlthäters, des heil. Bischofs Cyrill. Ich vermuthete, im Archive oder in der Bibliothek des mit der Kirche verbundenen Klosters vielleicht Documente zu finden, welche mit der Geschichte der slavischen Apostel in Verbindung stehen. Doch, ich irrte mich. Der seit Urban VIII. (1623—1644) hier eingeführte Dominicaner-Orden irischer Nation, besitzt weder ein nennenswerthes Archiv noch eine Bibliothek; in dieser Hinsicht war also nichts zu gewinnen, wohl aber in archäologischer. Von dem freundlichen P. Prior in die Kellerräume des Klosters geführt, nahm ich alsogleich wahr, dass die jetzige Kirche, die mit Beibehaltung der alten Form häufig Ausbesserungen erlitt, auf den Resten einer viel älteren stehe, von welcher bei einem oberflächigen Nachgraben alsobald eine prachtvolle Marmorsäule zum Vorschein kam. Ich meldete diesen Fund dem ersten Conservator der römischen Denkmale, Cavaliere de Rossi, habe auch in meinem Iter Romanum, welches ich 1855 in Wien publicirte, auf diesen Umstand aufmerksam gemacht, dachte aber bis zum Jahre 1859 nicht weiter an St. Clemens und an seine unterirdische Kirche.

Im genannten Jahre musste an der Kirche eine Reparatur vorgenommen werden, man stiess in dem ehemaligen Vorhofe auf Rudera uralter Mauerwerke, dies erinnerte Cavaliere di Rossi an die alte Clemenskirche und den in Rom gerade damals anwesenden Erzbischof von Olmütz an

das vermisste Grab seines grossen heiligen Vorgängers auf dem mährischen Bischofsstuhle. Eine bedeutende Geldsumme, die noch später einige Male wiederholt wurde, ward dem römischen Conservator zur Verfügung gestellt, und so das Aufgraben der alten Clemens-Basilika, auf dessen Trümmern die heutige steht, ermöglicht. Vom Jahre 1859 bis 1865 dauerten die Arbeiten und lieferten die herrlichsten Resultate.

Um die Bedeutung dieser Resultate gehörig würdigen zu können, müssen wir uns, wenigstens in allgemeinen Umrissen, die Geschichte der St. Clemens-Kirche vergegenwärtigen.

An der Stelle der jetzigen Kirche stand um Christi Geburt das Haus einer römischen Familie, der Faustinianer. Sie muss zu den Vornehmeren gezählt haben, weil am Fusse des Berges Coelius, wo das Haus stand, nur reiche Bürger sich ankaufen konnten. Es war da der angesehenste Stadttheil. Wenige Jahre nach Christi Tod besass dieses Haus Faustinianus, der Vater des heil. Clemens. Widrige Umstände trennten den Knaben von den Eltern, bis derselbe, herangewachsen, Schüler des heil. Petrus und im Jahre 91 sogar sein Nachfolger im Apostolate wurde. Als solcher überstand er glücklich die unter Domitian im Jahre 93 n. Chr. G. ausgebrochene Christenverfolgung, bekehrte selbst nahe Verwandte des Kaisers Domitian zum wahren Glauben und liess, der erste christliche Geschichtsforscher, das Leben der damaligen Märtyrer durch eigene hiezu angestellte Notare niederschreiben. Diese Martyrologien oder Märtyreracten besitzen wir zum Theile noch. Aber unter Kaiser Trajan wurde er nach dem Chersonesus, in die heutige Krim, verbannt, wo er im Jahre 100 im schwarzen Meer den Märtyrertod fand.

Kaum war der Ruf seiner Heiligkeit nach Rom gedrungen, als man alsogleich sein väterliches Haus in eine Kirche, ihm zur Ehre, umwandelte. Welches Ansehen dieselbe gewann, beweist der Umstand, dass schon Gregor der Grosse, Papst zwischen den Jahren 590 und 604, daselbst seine altberühmten Homilien hielt. Dieser Papst stiftete bei der Kirche ein Benedictiner-Kloster, welches bis 1431 bestand, und hauptsächlich Ursache ist, dass sich dieses uralte christliche Denkmal, in welches im Jahre 867 die Reliquien des heil. Papstes Clemens durch die Brüder Cyrill und Method übertragen und 869 der heil. Cyrill daselbst begraben wurde, überhaupt erhalten hatte. Als nämlich in den Kämpfen zwischen Gregor VII. und Heinrich IV. der normannische Fürst Robert Wizkard Rom für Gregor VII. erobert hatte, ward gerade der Stadttheil zwischen dem Lateran und der Engelsburg durch Feuer und Schwert gänzlich verwüstet, und bei dieser Gelegenheit die Kirche des heil. Clemens am 29. Mai 1084 dem Erdboden gleich gemacht. Auf den Trümmern der alten Basilika oder besser gesagt, auf ihren Hauptmauern, bauten nach einigen Jahrzehenten die Benedictiner die jetzige Kirche auf.

Wir haben es hier mit der bis zum Jahre 1859 verschüttet gewesenen Basilica zu thun.

In ihrer Pracht bildete die alte Kirche eine fünfschiffige Basilica mit einem durch Säulen verzierten Atrium und dem solchen Bauten üblichen Porticus. Von Säulen, welche die Holzdecke trugen, sind nur Bruchstücke übrig geblieben. Eben solche Bruchstücke sind von der südlichen Langwand sichtbar, dagegen haben sich die Apside, die nördliche Langwand und die Frontmauer, an welcher der Porticus sich anlehnte, vollkommen erhalten, und diese sind es, welche die merkwürdigen Frescobilder tragen, von denen wir eben reden wollen. Um sie jedoch besser zu verstehen, müssen wir zuvor noch bemerken, dass selbst diese Baureste nicht aus einer und derselben, sondern aus verschiedenen Zeiten stammen. Der Construction nach zu urtheilen bildet die Apside den ältesten Theil; Quadern aus Travertin und die unverkennbar noch der Consularzeit angehörigen kleinen, an die Kante gesetzten leichten und doch gut gebrannten Ziegeln charakterisiren zu sehr diese Periode, um nicht alsogleich auf den Gedanken zu kommen, dass wir hier Reste der Wohnung des heil. Clemens vor uns haben. Es war auch, wie dies mit solchen heiligen Orten bis zur Gegenwart geschieht, ganz natürlich, dass man aus der Geburts- und

Wohnstätte des verehrten Märtyrers das Oratorium bildete, und dann erst den übrigen Raum des Hauses in die neue Kirche einbezog. Die Anbauten sind besonders an der Frontmauer zum Porticus deutlich wahrnehmbar.

Die Bilder, welche al fresco die Mauerreste zieren, sind aus dem Leben der heil. Katharina von Alexandria, des heil. Alexius, des heil. Papstes Clemens und der slavischen Apostel Cyrill und Method genommen, durchgängig Themata aus den ersten Jahrhunderten der christlichen Kirche. Wir wollen uns hier blos mit den heil. Cyrill und Method und mit dem heil. Clemens, im Ganzen mit sechs Bildern, beschäftigen.

I. Bild. An der Apside, also auf dem ältesten Theile des Mauerwerkes, wurde 1864 ein Bild entdeckt, welches sowohl des Gegenstandes, als auch der Kunst wegen zu den Merkwürdigsten gehört. Hätte sich die fünfzeilige lateinische Unterschrift bei demselben erhalten, dann wären wir allerdings vollkommen klar über dasselbe, so aber sind nur wenige Buchstaben lesbar, aus welchen sich nur so viel eruiren lässt, dass das Bild „zum Andenken Lebender“ angefertigt wurde. Es stellt ein sogenanntes Votivbild dar, zwei der Tonsur nach dem Regularstande angehörige Männer werden kniend durch die Erzengel, Gabriel und Michael, unter Fürbitte der Heiligen Clemens und Andreas dem nach griechischer Art segnenden Heilande anempfohlen. Die Namen der Erzengel und der beiden Heiligen sind durch angesetzte Buchstaben deutlich markirt, der Heiland an dem griechisch gehaltenen Heiligenscheine unverkennbar. Es bleiben uns daher nur die zwei knienden Männer zu erklären übrig. Wie gesagt, die Unterschrift hätte vielleicht über sie Auskunft gegeben, sie ist aber für ewige Zeiten verloren. Dem Charakter nach gehört dieses ganz gut erhaltene Gemälde ohne Widerrede dem IX. Jahrhunderte an und verräth einen sehr geübten, ausgezeichneten Maler. Hätte uns die Vorsehung nicht den weiteren Bilder-Cyclus aufbewahrt, dann wäre es wohl schwer, dieses Gemälde, falls es vereinzelt da stände, zu deuten; so aber schliessen sich an dasselbe, freilich aus einer späteren Periode, andere an, von denen das Eine durch die wohl erhaltene Aufschrift auf den heil. Cyrill hinweist, ein zweites eine Taufhandlung und ein drittes den Leichenzug des heil. Cyrill darstellt, während der weitere Bilder-Cyclus Züge aus dem Leben der mit unseren heil. Aposteln so innig verwachsenen Thätigkeit des heil. Clemens enthält. (Fig. 1.)



Fig 1.

Wenn nun die ganze Reihenfolge der Gemälde zur Verherrlichung der Slavenapostel und des von ihnen nach Rom gebrachten Leibes des heil. Clemens dient, so wird wohl auch das aufschriftslose Bild im Zusammenhange zu denselben stehen, besonders als die beiden Schutzpatrone Clemens und Andreas, und die Erzengel Michael und Gabriel auf Männer und Länder hinweisen, von denen und in denen sie ganz besonders verehrt wurden. Bis zur Gegenwart ist aber neben Nicolaus der heil. Andreas der Patron des gesammten russischen Reiches, Michael und Gabriel sind noch immer die gefeierten Namen der orientalischen Kirche, und wem konnte der heil. Papst Clemens näher stehen, als unseren Aposteln Cyrill und Method? Wir sind daher der Ansicht, dass uns hier ein Votivbild, welches Constantin und seinen Bruder Method darstellt, vorliegt, ein Votivbild, das sie aus Dankbarkeit und Verehrung bei ihren Lebzeiten anfertigen liessen. Method als der Ältere trägt ein Buch in der Hand, Constantin der Philosoph ein Gefäss, das sich nach dem Vergleiche mit alten Miniaturen als Tintenfass herausstellt. Ihm, dem Philosophen, gebührt vor allem dieses Kennzeichen seines Berufes.

Die Zeit, wann das Bild angefertigt wurde, ist nicht schwer herauszufinden, wenn man bedenkt, dass es im Alterthume Sitte war, vor dem Antritte eines wichtigen Amtes oder einer grossen Unternehmung sich Gott zu verloben, was bei Vermöglicheren in der Regel durch ein Votivbild auch nach aussen kundgegeben wurde[1]. Unsere beiden Apostel kamen, wie bekannt, im J. 867 zum ersten Male nach Rom, zu Bischöfen wurden sie daselbst am 6. Januar 869 geweiht, wobei sie die Mission für Mähren erhielten. Da war wohl der Augenblick gekommen, sich Gott ganz und gar durch die Fürbitte des heil. Clemens und der Landespatrone aufzuopfern, und wir wagen es auf diese Wahrnehmung gestützt, auszusprechen, dass dies Votivbild um das Jahr 869 angefertigt wurde. Der Styl, das Costume und die Manier der Malerei, sowie der Ort, wo die von den beiden Glaubensboten aus dem Chersones gebrachten Reliquien niedergelegt wurden, sprechen dafür.

Sind meine Conjecturen richtig, dann haben wir in diesem Gemälde die Porträte unserer grössten Wohlthäter — wir haben ein Bild, das sie sich selbst setzten — eine Thatsache, die einzig dasteht.

II. Bild. Constantin erhält vom Kaiser Michael III. auf Ansuchen des mährischen Fürsten Rastic den Auftrag, in Mähren das Evangelium zu predigen.

Man sieht auf diesem Bilde den Kaiser auf dem Throne im grossen Ornate mit der Krone auf dem Haupte und vor ihm kniend den festlich gekleideten Philosophen. Dass es unser Constantin ist, zeigt der bei ihm angebrachte deutliche Namen „Cyrill". Zwei wie im Gehen begriffene Personen, denen der Kaiser mit aufgehobener linken Hand gleichsam den Weg weist, sind hinter dem heil. Cyrill sichtbar. Schade, dass dieses Gemälde sehr viel gelitten hatte. Von der ehemaligen Unterschrift desselben haben sich nur drei Buchstaben A L M erhalten. Aufgedeckt wurde es im Jahre 1859. (Fig. 2.) Die Geschichte erzählt, dass Rastic's Gesandtschaft nach Byzanz im Jahre 863 ankam, und dass die heiligen Brüder den mährisch en Boden in der ersten Hälfte des genannten Jahres betraten. Die dargestellte Scene fällt demnach in das Jahr 863; das Gemälde selbst jedoch scheint dem X. Jahrhunderte und dies von einem Maler abzustammen, welcher bei weitem nicht mehr jene Befähigung hatte, der wir am ersten Bild begegnen. Cyrill erscheint hier mit dem Heiligenscheine, der natürlich auf dem ersten Bilde den beiden Brüdern fehlt. Damals waren sie dem Maler noch am Leben, jetzt sind sie ihm schon lange todt. Von demselben Künstler und aus gleicher Zeit ist das unmittelbar an dieses sich anschliessende dritte Bild.

[1] Als Bischof Heinrich II. von Olmütz im Anfange des XIV. Jahrhundertes in der alten Peterskirche zu Rom einen Altar zur Ehre des heil. Wenzel gestiftet hatte, liess er sich auch auf ein Votivbild malen, wie er von den heil. Adalbert und Prokop der Madonna vorgestellt wird.

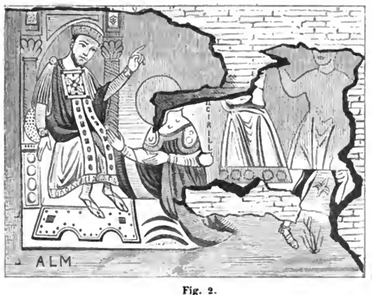


Fig. 2.

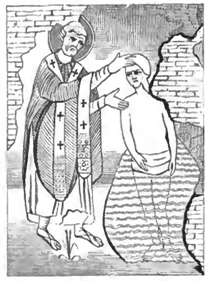


Fig. 3.

III Bild. Der heil. Method, angethan mit dem erzbischöflichen Pallium, tauft als Metropolit durch Untertauchung einen noch ziemlich jugendlichen Slaven. (Fig. 3.)

Dass wir es hier mit einem gut erhaltenen Gemälde des X. Jahrhunderts zu thun haben, dafür ist uns die Form und die Verzierung des Palliums, welches der Erzbischof auf der Casula und um die rechte Hand umgeschlagen trägt, Bürge. Der Erzbischof hat die Mönchstonsur und trägt einen kurzgeschorenen Vollbart. Der blos mit einem Lendentuche versehene Täufling steht bis zu den Hüften im Wasser.

Die folgenden drei grösseren Gemälde, auf der Wand des Porticus angebracht, sind von einem und demselben Meister gut ausgeführt und kaum jünger als das XI. Jahrhundert. Sie scheinen unmittelbar vor der Zerstörung der Kirche durch die Normannen angefertigt worden zu sein und stellen gleichfalls Votivbilder dar. Die angebrachten Inschriften machen uns mit dem Urheber derselben bekannt. Er nennt sich Benno von Rapiza, welcher mit seiner Gemalin Maria macellaria und seinen beiden Kindern Clemens und Altilia zur Ehre des heil. Clemens und zu seinem und der Seinigen Seelenheile diese Bilder malen liess.

IV. Bild. Sanct Cyrill wird vom Vatican in die St. Clemenskirche übertragen [2] mit der Unterschrift: „Huc a Vaticano fertur PP. Nicolao imnis divinis quod aromatibus sepelivit“ (scilicet Corpus sti Cyrilli). Auf der Todtenbahre, dem ferctrum honoratum, wird unter einer prachtvollen Decke der Leichnam des heil. Cyril unter dem Incensum zweier Diakonen und bei Vortragung des Evangelienbuches von vier jungen Männern aus dem Vatican in die Clemenskirche übertragen. Dass hier die Clemenskirche verstanden werden soll, deutet der Maler durch den heil. Clemens selbst an, den er beim Altare, mit dem Gesichte gegen das Volk, wie dies in den Basiliken Roms bis zur Gegenwart Sitte ist, aus einem vor ihm aufgeschlagenen Buche das „Pax Domini sit semper vobiscum“ sagen lässt, und den Vatikan drückt er durch den, den Leichenzug begleitenden Papst aus, dessen Haupt der Auszeichnung wegen mit dem Nimbus umgeben ist, den rechts der heil. Method, durch den Heiligenschein, durch die Mönchstonsur und den Bart kenntlich, und links ein anderer Bischof begleiten. Da der Papst das über die Knie herunterreichende Pallium, welches übrigens auch noch im XII. Jahrhunderte üblich war,

[2] Entlehnt hat die katholische Kirche die hier bildlich dargestellte Tradition aus der vom Bischofe zu Veletri, Gaudericus, abgefassten Translatio sti. Clementis, der ein Zeitgenosse der heil. Apostelbrüder war, und daher wissen konnte, was mit der Leiche des heil. Cyrill geschah.

und statt des Regnum oder der Tiara die uralte conische Mütze, den Pileus trägt, und die Bischöfe die lange schmale Stola haben, so ist uns dies der schlagendste Beweis, dass dieses Gemälde vor dem Jahre 1054 angefertigt werden musste, weil im genannten Jahre bei der Krönung des Papstes Hadrian IV. schon die „mitra turbinata cum corona" benützt wurde. Auf unserem Bilde ist die „mitra turbinata" noch ohne Krone [3]. Das Vortragekreuz, die zwei Bischofstäbe und drei Labara stimmen in ihren Formen vollkommen mit der Zeit, in welche wir dies Gemälde versetzen, überein (s. die beigegebene Tafel). Das Thema zu demselben wurde aus der bis zur Gegenwart in den römischen Brevieren enthaltenen Kirchenlegende zum Feste der Slavenapostel Cyrill [4] und Method genommen. Dort heisst es: „Cyrillus cum Romae obiisset, primum eius corpus in basilica vaticana conditur, postea magno cleri populique concursu ad basilicam sancti Clementis translatum est". Zum Zeichen, dass auch dieses Gemälde, welches 1863 zum Vorschein kam, ein Votivbild sei, lesen wir unter einer gut stylisirten Blumenverzierung die Worte: „Ego Maria Macellaria pro timore Dei et remedio anime mee hec pingere feci".

V. Bild. Der heil. Clemens und der blindgewordene Sisinius.

Zum Verständniss dieses aus drei über einander liegenden Abtheilungen bestehenden Bildes, welches sich auf der Taf. XI der Mittheilungen der k. k. Central-Commission, Bd. VIII, Jahr 1863 vorfindet, muss man seine Zuflucht zu der Legende des heil. Clemens nehmen, wie selbe die sogenannte Legenda aurea des Iacobus a Voragine erzählt. Dort liest man zur Deutung des mittleren Hauptbildes: „Cum (s. Clemens) Domicillam virginem, neptem Domitiani imperatoris, sacro velamine consecrasset, et Theodoram, uxorem Sisinii, amici imperatoris, ad fidem convertisset, et in castitatis proposito manere promitteret, Sisinius, zelo ductus, ecclesiam post uxorem suam occulte intravit, scire volens, propter quod illa sic ecclesiam frequentaret. At vero a sancto Clemente oratio fusa est, et a populo responsum est. Tum Sisinius coecus et surdus penitus effectus est, qui statim pueris suis dixit: „cito me tollite et foras educite". Pueri autem per totam ecclesiam eum girabant, sed et ad ianuas pervenire non poterant. Quos cum vidisset Theodora sic errantes, primo quidem ab iis declinavit, putans, quod vir suus eam cognoscere posset; postmodum autem, quidnam hoc esset, eos interrogavit, qui dixerunt: „dominus noster, dum vult videre et audire, quae non licet, coecus et surdus factus est". Tunc illa in orationem se dedit, deprecans, ut vir suus inde exire posset, et post orationem dixit pueris: „ite modo et perducite dominum vestrum ad domum".

Das Gemälde stellt nun nach dieser Legenden-Stelle die Kirche dar, in welcher der heil. Pabst Clemens celebrirt. Auf dem Altare liegt das offene Buch, die Paten und der mit Henkeln versehene Kelch, ein Beweis, dass aus demselben der consecrirte Wein den Anwesenden gereicht wurde. Den Manipel hält der Papst nicht an, sondern in der Hand, indem derselbe nichts anderes als blos ein Theil der ehedem um die linke Hand gewundenen Stola ist. Die siebenarmige Lampe, die Corona lampadum, wie man sie in den Katakomben öfter abgebildet findet, schwebt ober dem Altare. Dem Pontificanten ist deutlich der Name Sanctus Clemens papa beigesetzt. Rechts von ihm steht seine Assistenz aus vier Priestern bestehend, von denen zwei je ein Pedum und einer das Rauchfass und ein Gefäss mit Weihrauch tragen. Dieses Weihrauchgefäss aus einer runden, verzierten Büchse bestehend, ist zu charakteristisch, um aus seiner Form nicht alsogleich auf das XI. Jahrhundert schliessen zu können. Aus den Zeiten des Königs Roger von Sicilien hat sich im Sacristei-Schatze zu Monte Casino ein ähnliches Gefäss aus Elfenbein erhalten. Im XII. Jahrh. kamen erst unsere Weihrauchschiffeln auf. Links von dem Celebrantrn ist die Scene dargestellt,

[3] Heut zu Tage sitzen, wie bekannt, drei Kronen auf dieser päpstlichen Kegelmütze.

[4] Bekanntlich starb der heil. Cyrill zu Rom am 14. Februar 869 in seinem 42. Lebensjahre. Damals war jedoch nicht mehr Nicolaus, welcher bereits am 13. November 867 starb, sondern Hadrian II., welcher bis 872 regierte, am päpstlichen Throne. Doch solche Anachronismen sind in den Legenden nichts Seltenes.

wie Theodora den Dienern des blind und taub gewordenen Sisinius die Worte zuruft: „gehet und führet eueren Herrn nach Hause". Die Namen: Theodora und Sisinius sind deutlich zu lesen.

Gewissermassen als Fortsetzung der Legende erscheint die untere Abtheilung des Gemäldes, eine offene Halle darstellend, in welcher auf Befehl des Sisinius drei mit Namen angeführte Diener: Carvoncel, Albertel und Cosmaris eine Steinsäule mittelst Stricken schleppen. Warum sie dies thun müssen, darüber belehrt uns die angebrachte Inschrift: „Ob duritiam cordis vestri, saxa trahere meruistis". Zur Erklärung dieses Bildes erzählt die obangeführte Legende weiter: „Cumque abiissent, sancto Clementi Theodora, quid acciderit, indicavit. Tunc Sanctus, rogatu Theodorae ad Sisinium venit, et ipsum invenit apertis oculis nil videntem et nihil penitus audientem. Cumque Clemens pro eo orasset, et ille auditum et lumen recepisset, videns Clementem iuxta uxorem suam stantem, amens efficitur, ut se illusum magicis artibus suspicatur, praecepitque servis suis, ut tenerent Clementem, dicens: „ut ingrederetur ad uxorem meam, magicis artibus me excaecavit", praecepitque ministris, ut Clementem ligarent et ligatum traherent. At illi ligantes columnas iacentes et saxa putabant, sicut etiam Sisinio videbatur, quod sanctum Clementem cum suis clericis traherent et ligarent. Tunc Clemens Sisinio ait: „quia saxa Deos dicis, saxa trahere meruisti". Ille autem vere eum ligatum existimans ait: „ego te interfici faciam". Clemens autem inde abscedens, Theodoram rogavit, ne ab oratione cessaret[5], donec virum suum Dominus visitaret". Als Erfolg des Gebetes erscheint der Theodora der heil. Petrus mit den Worten: „per te vir tuus salvabitur, ut impleatur, quod dixit frater meus Paulus: salvabitur vir infidelis per mulierem fidelem". Die Folge dieser Erscheinung und der darauf folgenden Heilung war, dass Sisinius und mit ihm 313 zum Hause Gehörige sich vom heil. Clemens taufen liessen. Sisinius ist Conpatron der bischöflichen Kirche in Trient. Als Anspielung auf die Erscheinung des h. Petrus sieht man ober dem Hauptbilde die unteren Theile von sieben Figuren, aus denen den angebrachten Inschriften nach die vier ersten Päpste: Petrus, Linus, Cletus und Clemens erkennbar sind. Aus diesen Bezeichnungen nehmen wir zugleich wahr, dass bereits im XI. Jahrhunderte die später angezweifelte Reihenfolge der ersten vier Päpste feststand. Dass wir es hier ebenfalls mit einem Votivgemälde zu thun haben, zeigt die Aufschrift unter dem Hauptbilde: „Ego Beno de Rapiza cum Maria uxore mea pro amore Dei et beati Clementis pingere feci". Beno und Maria mit Wachsstöcken, und nicht mit Kerzen, in der Hand, aus Demuth in kleiner Gestalt abgebildet, stehen im Vordergrunde zur rechten Seite des celebrirenden St. Clemens. Zum Überflusse steht bei der männlichen Figur noch der Name Beno.

VI. Bild. Das Wunder des heil. Clemens mit dem Sohne der Witwe (s. die beigegebene Tafel). Nachdem unter Kaiser Trajan der h. Clemens „ligata ad collum eius ancora" im schwarzen Meere den Märtyrertod fand, kamen seine Schüler zum Ufer, um den Leichnam des Heiligen zu finden. „Statim", so erzählt die obangeführte Legende weiter: „statim mari per tria milliaria recedente omnes per siccum ingressi, invenerunt in modum templi marmorei habitaculum a Deo paratum, et ibi in archa corpus sancti Clementis et ancoram iuxta eum. Revelatum est autem discipulis eius, ne inde tollerent corpus eius. Omni autem anno tempore passionis eius per septem dies ad tria milliaria mare recedit, et siccum iter advenientibus praebuit". Da geschah es, dass bei einer solchen Festlichkeit eine Witwe mit ihrem Sohne ankam, aber, als das Meer wieder zu steigen anfing, auf den Sohn vergass. Nach einem Jahre fand sie ihn jedoch gesund wieder auf derselben Stelle.

Auf unserem Gemälde sieht man diese Scene. Auf der Stufe eines in einer Nische angebrachten Altars mit zwei romanischen Leuchtern, aber ohne Crucifix — vor dem XII. Jahrhunderte am Altare nicht gebräuchlich — und mit Vorhängen, die sich bis tief ins Mittelalter,

[5] Aufgefunden war dieses grossartige Gemälde im Jahre 1861.

namentlich im südlichen Frankreich, erhielten, liegt in der Nähe des charakteristischen Ankers der Knabe, den aufzuheben eben die Witwe im Begriffe steht. Um anzuzeigen, dass die Nische im Meere sich befindet, sind rund herum Fische angebracht. Eine Procession mit dem Bischofe an der Spitze tritt eben aus einem Stadtthore mit der Aufschrift: „Cersona“ hervor. Bei dem Knaben liest man die Worte: „puer“, und bei der Frau: „mulier vidua“. Ober dem Gemälde war eine längere Inschrift angebracht, von welcher noch die Worte ... „tumulum parat angelis istum“ lesbar sind. Die Schrift unter dem Bilde lautet: „Puer, ecce iacet, repetit quem previa mater“. Auch dieses Bild legitimirt sich durch die gut erhaltene Inschrift als Votivtafel. Man liest: „In nomine Domini. Ego Benno de Rapiza[6] pro amore beati Clementis et redemtione anime mee pingere feci“. Zu gleicher Zeit liess Benno auf diesem Bilde seine ganze Familie anbringen. In der Mitte erscheint in einem Medaillon das Brustbild des heil. Clemens mit dem Motto: Me prece (sic) querentes, estote nociva caventes. Dem Medaillon zur rechten Seite steht Beno mit einer Wachskerze, die gerade die Form hat, wie ich selbe im Oriente bei den Griechen und Armeniern sah, nach unten dick, und auffallend dünn nach oben und bemalt. Bei ihm steht von einer Frau geleitet seine kleine Tochter Altilia. Zur linken Seite des Medaillons erblickt man die Domina Maria, Gemalin Beno's, mit einem Wachsstock in der Hand, und vor ihr ihren Sohn, den puerulus Clemens, mit einer brennenden Kerze. Deutlich angebrachte Namen lassen über die Personen keinen Zweifel zu. Als Ornamente sind hier sehr hübsch stylisirte Blätter, mit Vögeln dazwischen angebracht. Zum Vorschein kam dieses im Ganzen ziemlich gut erhaltene Gemälde im J. 1863. Die Buchstaben aller Namen stehen nicht neben einander, sondern unter einander.

Man könnte uns einwenden: Da diese auf das Leben des heil. Clemens sich beziehenden Votivbilder fast wörtlich der Legende, wie selbe Iacobus a Voragine angibt, entlehnt sind, dieser aber erst am Schlusse des XIII. Jahrhunderts schrieb, so werden wohl auch die Gemälde erst diesem Zeitalter entstammen. Darauf haben wir die kurze Antwort: dass Iacobus selbst sich in der Legende des heil. Clemens schon auf ältere Quellen, die er benützte, beruft. Und dass der Künstler unserer Votivtafeln nicht den Iacobus, sondern eine andere Quelle vor sich hatte, dafür sprechen deutlich die Aufschriften auf dem fünften und sechsten Bilde. Jacobus spricht nur von einer „mulier cum filio suo parvulo“, auf dem Bilde liest man aber: mulier vidua et puer, und dass auf dem fünften Bilde die Note: Ob duritiam etc. mit der Legende nicht übereinstimmt, liegt am Tage.

So viel über die neuentdeckten Fresken. Wie verhält es sich aber mit den Reliquien des heil. Cyrill? Diese wurden nicht aufgefunden. Es liegt die Vermuthung nahe, dass sie entweder vor der Zerstörung der Kirche, oder unmittelbar nach derselben sammt den Reliquien des heil. Clemens auf einen sicheren Ort übertragen wurden. Eine Inschrift in der heutigen Kirche sagt zwar, dass Reliquien des heil. Clemens im Hochaltare eingeschlossen seien; von Reliquien des heil. Cyrill besitzt jedoch Rom in seinem Reliquienschatze heut zu Tage gar nichts[7].

[6] Wer aber Beno de Rapiza war, wird wohl noch lange unbeantwortet bleiben. Wenngleich der Name Rapiza einen so slavischen Klang hat, dass man dabei unwillkürlich an Rapza, Rabaniza, einen Nebenfluss der Raab, Hrapa erinnert wird, so möchten wir doch lieber die Forscher auf die Comites Tudertini im Kirchenstaate hinlenken, von denen ein Rapizo, Comes Tudertinus, gerade in der Zeit, als Gregor VII. mit Kaiser Heinrich im Kampfe lag, eine wichtige Rolle spielte. Die Kleidertracht der Personen ist durchgängig die römische.

[7] Dass aber Reliquien dieses Heiligen in Rom und anderswo vorhanden waren, dafür spricht die Kirche des heil. Hieronymus in Rom, wo am Feste der Slavenapostel eine grosse Reliquie des heil. Cyrill, die zu verehren ich selbst das Glück hatte, ausgestellt wird, und dass die Domkirche zu Brünn in einem sehr alten silbernen Kästchen ein Armbein des heil. Cyrill besessen hatte, bezeugt P. Theodor Moretus in einem Schreiben an die Bollandisten, welche zum 9. März das Leben der Slavenapostel veröffentlicht haben. Wahrscheinlich von dieser Brünner Reliquie stammt jene ab, welche in der Capelle der Prälatur zu Raigern Prälat Othmar im Jahre 1765 aufgestellt hatte. Es wäre interessant zu erfahren, wo noch in Mährens Kirchen Reliquien der slavischen Glaubensboten aufbewahrt werden.

Der Schatz von St. Veit zu Prag.

Von Canonicus Dr. Fr. Bock.

Einleitung.

Nachdem in den letzten Decennien in Belgien, Frankreich, England und Deutschland die hervorragendsten kirchlichen und profanen Baudenkmale des Mittelalters mit Aufwand bedeutender Kosten mehr oder weniger im Geiste ihrer ersten Erbauer wiederhergestellt worden sind; nachdem ferner auch in dem österreichischen Kaiserstaate, Dank der Vorliebe des Allerhöchsten Kaiserhauses für Kunst und nationale Alterthümer, unter der thatkräftigen Mitwirkung der k. k. Central-Commission, eine grosse Zahl von Monumenten eine gründliche Restauration erfahren haben, ist in jüngster Zeit auch das so ausdauernd angestrebte Ziel des vor wenigen Jahren verstorbenen Prager Canonicus Pešina verwirklicht worden, dass nämlich der Dom von St. Veit zu Prag, die grossartigste Schöpfung Karl's IV., nach so vielen Unbilden durch eine wissenschaftlich - gründliche Restauration eine endliche Verjüngung und Wiedererneuerung erfahren möge. Wenn nun die Bauhütte von St. Veit unter der jetzigen erfahrenen Leitung hoffentlich in wenigen Jahren das Äussere des altehrwürdigen Monumentes auf dem Hradschin mit ängstlicher Beachtung aller vorfindlichen Überreste wiederhergestellt haben wird, dann dürfte vielleicht, nach dem Vorgange Kölns, auch für Prag die Zeit gekommen sein, dass man sich mit einer blossen Wiederherstellung des Vorhandenen nicht begnügt, sondern durch einmüthiges Zusammenwirken aller Kräfte kühn das grosse Ziel zu verwirklichen suchen wird, die noch unvollendete Schöpfung Karl's IV. in jenem Geiste und jenen Formen consequent durchzuführen und auszustatten, wie dieselbe nach einem einheitlichen Plane dem königlichen Bauherrn und seinem genialen Baumeister Arler von Gmünd vorgeschwebt haben mag. Zur selben Zeit, wo man es unternommen hat die Metropole auf dem Hradschin wieder herzustellen und auszubauen, haben die Stände Böhmens den lobenswerthen Entschluss gefasst, noch eine andere Schöpfung des kunstsinnigen Karl IV., das Schloss Karlsstein, von jenem Meister wieder herstellen zu lassen, dessen erfahrenen Händen auch die Restauration des St. Stephansdomes zu Wien anvertraut ist. Gegründete Hoffnung soll in jüngster Zeit vorhanden sein, dass auch für ein drittes Monument die Zeit einer gründlichen Wiederherstellung nicht mehr fern ist, welches, an der Kleinseite von Prag auf dem Karlshof gelegen, unter den wenigen gothischen Kuppelbauten aus den Tagen Karl's IV. unstreitig den ersten Rang einnimmt.

Seit Jahren vorzüglich mit dem Studium der kirchlich-metallischen Künste des Mittelalters beschäftigt, haben wir zu verschiedenen Malen Veranlassung genommen, auf den belebenden Einfluss aufmerksam zu machen, den Karl IV. nicht nur in der Metropole an der Moldau, sondern auch in vielen andern Städten Böhmens und Deutschlands auf die Pflege und Hebung der kirchlichen Goldschmiedekunst ausübte. Die bei weitem grossartigsten Denkmäler des Fromm- und Kunstsinnes Karl's IV. besitzt indessen heute noch der Schatz seiner Lieblingsstiftung von St. Veit zu Prag in jenem umfangreichen Kunst- und Reliquienschatz, der trotz der vielen Plünderung und Entstellungen in den drei letzten Jahrhunderten heute noch im österreichischen Kaiserstaate als ein Unicum dasteht und als der reichhaltigste zu betrachten ist[1]. Wie kostbar und umfangreich derselbe zur Zeit seines kaiserlichen Gründers in der letzten Hälfte des XIV. Jahrhunderts gewesen sein muss, das beweisen die noch erhaltenen Schatzverzeichnisse jener Zeit, welche eine wahrhaft unglaubliche Menge der verschiedensten Reliquiarien in allen Formen, ferner von Cultgeräthen und Prachtgewändern jeder Art in langer Reihe enthalten. Kaiser und Könige, Fürsten und Erzbischöfe beiferten sich auch in den beiden folgenden Jahrhunderten, den von Karl IV. gegründeten Schatz von Reliquien- und metallischen Kunstwerken zu erhalten und zu mehren. Traurige Zeiten jedoch brachen im XV. und XVI. Jahrhundert in Folge der politischen und religiösen Wirren über die böhmische Metropole und den reichen Schatz ihrer Kathedrale herein. Seit den Tagen, wo der Prager Domherr Pešina de Čechorod in seinem „Phosphorus septicornis“ die Herrlichkeiten seiner erzbischöflichen Kathedrale beschrieb, ist durch die Ungunst der Zeiten, durch Ungeschmack und Unkenntniss vieler Generationen gar manches verloren gegangen. Vieles jedoch hat sich trotz der Stürme und Drangsale bis heute noch erhalten, was mit Hinzunahme der alten Schatzverzeichnisse einen sprechenden Beweis dafür gibt, welch grossartige Meisterwerke der religiösen Goldschmiedekunst sich im XIV., XV. und XVI. Jahrhundert in dem Thesaurus Ecclesiae Metropolitanae Pragensis befanden, nachdem Karl IV., römischer Kaiser und böhmischer König, es nicht unter seiner Würde gehalten hatte, auf seinen vielen Zügen und Reisen allenthalben seltene Reliquien für seine Lieblingsstiftung zu Prag anzusammeln und dieselben mit kunst- und werthvollen Fassungen zu schmücken.

Da man nun, wie Eingangs bemerkt, mit löblichstem Eifer allseitig bestrebt ist, die in den letzten Jahrhunderten kaum beachteten Monumente Karl's IV. mit Vorliebe und Sachkenntniss wiederherzustellen, so haben wir nicht länger säumen wollen, auch unserer Seits, wenngleich aus weiter Ferne, ein Scherflein zur Wiederherstellung des Ansehens, der Würde und kunstgeschichtlichen Bedeutung der altberühmten Prager Metropole beizutragen, indem wir es versuchen werden, die meist ungekannten Kunst- und Reliquienschätze von St. Veit in Wort und Bild zu veröffentlichen und allen Verehrern Karl's IV. zugänglich zu machen. Wenn es uns nun in dieser monographischen Beschreibung des Prager Domschatzes gelingen sollte, zu den alten Ehren der böhmischen Mutterkirche eine neue hinzuzufügen, so verdanken wir dieses hauptsächlich dem hochwürdigsten Cardinal und Fürst-Erzbischof von Schwarzenberg, Hochwelcher uns vor wenigen Jahren in entgegenkommender Herablassung Gastfreundschaft auf längere Zeit gewährte, damit in der erzbischöflichen Curie von sämmtlichen Reliquiarien des St. Veits-Domes eine genaue Abbildung und eingehende Beschreibung vorgenommen werden konnte.

[1] Um nicht Gesagtes zu wiederholen, verweisen wir hier auf unsere Abhandlung „Das Schatzverzeichniss des Domes von St. Veit in Prag aus dem Jahre 1387“. (Mittheilungen etc. IV. Jahrgang, 1859, Heft 9, 10, 11, 12.)

I. ABTHEILUNG.

(Mit 22 Holzschnitten.)

Brustbild des heil. Veit. (Fig. 1.)

In dem um das Jahr 1387 unter dem Decan Bohuslaus angefertigten Inventar über den Prager Domschatz befindet sich unter der Überschrift *Summa capitum* neben 26 anderen Brustbildern obenan caput sancti Viti sine gemmis verzeichnet. Schon aus der Bezeichnung „sine gemmis" scheint hervorzugehen, dass das zu beschreibende Reliquiar damals noch nicht existirte, da dasselbe mit mehreren Edelsteinen geschmückt ist. Damit stimmen dann auch alle Merkmale, welche das Bild an sich trägt, überein. Die Stylisirung des Haares in reichen Locken, die Behandlung des Gesichts, sowie die knieenden Engel, welche die Büste tragen, mit Gewändern im reichsten Faltenwurf, dieses alles spricht dafür, dass unsere Herma erst in der letzten Hälfte des XV. Jahrh. angefertigt worden sei, wahrscheinlich zur Zeit des Königs Wladislaus, der, ein zweiter Karl IV., mit grosser Freigebigkeit der Prager Domkirche das zu ersetzen suchte, was unter seinen Vorgängern durch die Ungunst der Verhältnisse verloren gegangen war.



Fig. 1.

Das in Silber getriebene Haupt des heil. Vitus ist 50¼ Ctm. hoch, der untere Rand 43½ Ctm. lang und 23 Ctm. breit. Der Brusttheil ist glatt ohne Ornament gehalten, ein enganliegendes Gewand darstellend, an dem bloss der Kragen durch eine einfache Fassung sich augenfällig macht. Mitten auf der Brust erblickt man hinter einem grossen Bergkrystall Gebeine des h. Vitus mit einer modernen lateinischen Aufschrift. In der kleinen Hohlkehle am untern Rand befinden sich einige facettirte Steine mit kunstloser Fassung. Das Bild ruht auf drei knieenden gegossenen Engeln. Dieselben sind 10½ Ctm. hoch und sehr wenig ciselirt. Mit Humerale, Albe und Cingulum bekleidet, scheint die Haltung der Hände anzudeuten, dass sie ursprünglich Instrumente hielten. Die beiden vorderen sind nach einem und demselbem Modell gegossen.

Der unstreitig kunstreichste Theil der Büste ist der Kopf. Das Gesicht ist bartlos, von jugendlichen, sehr scharfen Zügen, und gibt Zeugniss von der grossen Meisterschaft des Künstlers in der Hammerarbeit, dem opus propulsatum oder malleatum. Von grosser Schönheit ist auch die Behandlung des Haares, welches in zahlreichen Locken mit feiner Stylisirung das Haupt umwallt. Wie bei den meisten Brustbildern des XV. Jahrhunderts sind die Incarnationstheile in Silber gehalten, und nur die Gewandtheile und das Haar vergoldet.

Unter den 27 Häuptern, wovon das erwähnte Verzeichniss spricht, fanden sich gewiss mehrere von grossem Kunstwerth und kostbarem Metall. Die meisten sind wahrscheinlich in den Stürmen der Hussitenkriege, welche das unter Karl IV. blühende Böhmen im XV. Jahrhunderte verwüsteten, verloren gegangen.

Brustbild der heil. Ludmilla, in Silber vergoldet. (Fig. 2.)

Unter den vielen Brustbildern des Domschatzes, welche als Reliquiarien dienten, ist jenes der heil. Ludmilla das älteste, und zugleich in ästhetischer und technischer Hinsicht das schönste. Ganz ohne Zweifel zeigt Form und Stylisirung an, dass wir hier ein Bravourstück jener Goldschmiede vor uns haben, welche Karl IV. in grosser Anzahl von Augsburg und Nürnberg an seinen Hof berufen hatte. Die Büste der heil. Ludmilla, der ersten christlichen Herzogin Böhmens und Grossmutter des heiligen Wenzels, misst in der Höhe 0·34 Ctm., während der ovale Fuss eine grösste Länge von 0·295 Ctm. hat. Der untere schmale Rand zeigt in gravirter Arbeit kleine, sich nahe aneinander schliessende Blättchen in Zickzacklinien, wie dieses Ornament sich auch in der Weberei und Stickerei des XIV. Jahrhunderts in den Säumen der Gewänder häufiger vorfindet.



Fig. 2.

Die eigentlichen Ständer, die nach Analogie der meisten metallenen Büsten aus jener Zeit nirgends fehlten und die in der Regel in geflügelten Engeln, stehenden oder liegenden Löwen u. s. w. bestanden, mangeln hier gänzlich, und sind wahrscheinlich entfernt worden, als sie einmal lose zu werden begannen.

Die Büste selbst, eine mit grosser Meisterschaft getriebene Arbeit eines hervorragenden Meisters des Goldschmiedegewerkes, zeigt in der Behandlung des Stofflichen einen sehr edeln Styl. Die heil. Ludmilla ist dargestellt mit dem im XIV. Jahrhundert an manchen ähnlichen Standbildern von heiligen Frauen vorkommenden Kinntuche, wodurch, wie es scheinen will, der Witwenstand angezeigt war. Ein solches Tuch findet sich z. B. bei den Darstellungen der heil. Elisabeth, der Landgräfin von Hessen und Thüringen, nachdem sie als Witwe in den Orden der Tertiarier eingetreten war. Entsprechend mit diesem verhüllenden Kinntuche ist das Haar und Haupt ebenfalls mit dem Schleier des Witwenthums verdeckt. An diesem Schleier, der das ganze Hinterhaupt in zierlichem Gefälte umfliesst, befindet sich als einziges Ornament ein ausgerandeter eingeschnittener Saum, der leicht sich über die Stirn fortsetzt und an beiden Seiten des Hauptes in gehäuftem Faltenbruch reich herunterfällt. Die Formen des Gesichtes sind sehr edel gehalten und lassen fast errathen, dass bei der Composition der Büste dem Goldschmiede ein Meister der Malerzunft zur Seite stand.

Leider ist das Brustbild heute an den Incarnationstheilen des Gesichtes, die ehemals vergoldet waren, auf unschöne Weise mit glänzend fetter Oelfarbe übermalt, was dem Standbilde den Anschein gibt, als ob dasselbe in Holz geschnitzt und nachträglich vergoldet und polychromirt worden wäre; hoffentlich wird dieser unschöne entstellende Anstrich, wodurch das edle Metall verdeckt wird, bald entfernt werden.

Ursprünglich als Reliquienbehälter bestimmt, befand sich ehedem auf dem Haupte unseres caput pectorale unter Krystallverschluss, eine ziemlich grosse Partikel vom Hirnschädel der

böhmischen Landespatronin, der heil. Ludmilla; heute ist nur noch die leere Öffnung geblieben. Eine Vorrichtung auf dem Haupte, bestehend in zwei aufgenieteten Silberhäkchen, zeigt deutlich, dass hier ehemals eine kostbare Fürstenkrone angebracht war. Und in der That befindet sich heute noch ein merkwürdiger herzoglicher Hut in einem Verschluss des Altares der heil. Ludmilla, der ehemals vielleicht die Büste geziert haben mag. Derselbe ist stofflicher Natur und zeigt eine reiche Gold- und Perlenstickerei, deren Anfertigung jedoch höchstens in den Schluss des XVI. Jahrhunderts zu verlegen ist; es müsste diese Kopfbedeckung also erst später hinzugefügt worden sein.

Die alten Schatzverzeichnisse des Prager Domes aus dem XIV. Jahrhundert erwähnen ausser dem Brustbilde der heil. Ludmilla, eine grosse Menge anderer Capita; ja zur Zeit Karls IV. zählte der Domschatz Brustbilder in vergoldetem Silber, die jedes einzeln ein Kunstwerk waren. Heute befinden sich ausser den beiden beschriebenen Büsten des heil. Veit und der heil. Ludmilla noch drei andere solcher getriebenen Halbfiguren in Silber mit vergoldeten Ornamenten vor, die jedoch anscheinend erst im Laufe des XV. Jahrhunderts angefertigt worden sind. Das eine dieser Bilder stellt dar den heil. Wenzeslaus, das andere den heil. Adalbert. Diese Büsten sind fast in Lebensgrösse ausgeführt und mit grosser manueller Fertigkeit in äusserst schöner und solider Technik in Silber getrieben. Die ornamentalen Theile derselben sowie alle Ränder an den Gewändern sind silbervergoldet. Aus dieser Anwendung zweier Farbentöne, hauptsächlich aus der Fassung der Steine sowie aus der Stylisirung der faltenreichen Alben, womit die kleinen Engelsgestalten bekleidet sind, die als Fussgestell und Träger dienen, lässt sich deutlich erkennen, dass diese Brustbilder gegen Ausgang des Mittelalters angefertigt worden sind, nachdem die älteren, von denen noch die Schatzverzeichnisse des XIV. Jahrhunderts sprechen, im Drange kriegerischer Ereignisse abhanden gekommen sein mochten.

Das Brustbild des heil. Wenzeslaus ist mit dem herzoglichen Pileus bekleidet; den oberen Theil der Brust bedeckt ein reichverzierter Panzer und Herzogsmantel; die auf demselben befindlichen Steine scheinen nicht mehr die alten und primitiven zu sein.

Die Büste des heil. Adalbert, welche in derselben Technik angefertigt ist, ist mit der bischöflichen Mitra bekleidet; um den Hals liegt in reichem Faltenbruch das Humerale, das in mittelalterlicher Weise mit der nach hinten befestigten und aufgenähten Plaga (Parura) verziert ist.

Die Büste der heil. Anna stammt mit denen des heil. Vitus, Adalbert und Wenzel nicht nur aus einer und derselben Zeit, dem Schlusse des XV. Jahrhunderts, sondern hat auch offenbar einer und derselben Künstlerhand ihre Entstehung zu danken. Die heil. Anna ist nach mittelalterlicher Weise als Ahnfrau der heil. Familie aufgefasst, indem sie auf dem linken Arme in kindlich naiver Darstellung die Mutter Gottes als zartes Kind hält und auf der rechten Hand den Jesusknaben selbst. Auch dieses Bildwerk ist in Bezug auf Faltenbruch und Behandlung der anatomischen Form mit grosser technischer Bravour ausgeführt.

Ein kleiner Behälter zur Aufbewahrung der h. Eucharistie. — XV. Jahrhundert. (Fig. 3.)

Dieses interessante Gefäss besteht aus einem Krystall-Cylinder von $3\frac{1}{2}$ Ctm. Höhe bei einem grössten Durchmesser von 6 Ctm. mit silbervergoldeter Einfassung auf beiden Seiten, welche von fortlaufenden Vierpässen durchbrochen wird. Beide Ränder sind durch drei verticale und wenig profilirte Metallstreifchen verbunden. Die untere Einfassung ruht auf drei eiselirten Löwchen, die den gedachten Metallstreifen entsprechend angebracht sind. Den Verschluss bildet ein silberner Deckel, dessen äusserer Rand von einer zierlichen Zinnenbekrönung überragt wird. Der etwas abgerundete Deckel hat nach oben eine halsförmige Spitze, welche in eine gedoppelte

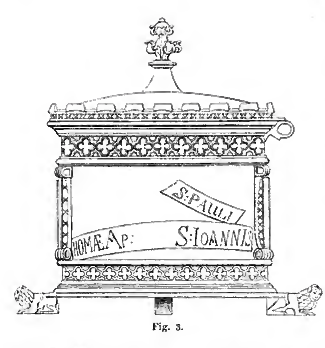


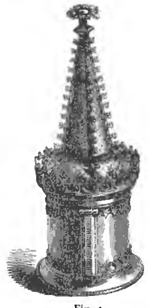
Fig. 3.

Kreuzblume verläuft. — Gegenwärtig wird diese merkwürdige Pyxis als Reliquiar benutzt und enthält einer im Innern befindlichen Pergament-Inschrift zufolge, die wohl kaum ein höheres Alter als das XVII. Jahrhundert beanspruchen kann, Reliquien der hh. Johannes Baptist, Petrus und Thomas. Dass dieselbe jedoch ursprünglich zur Aufbewahrung der hh. Eucharistie bestimmt war, bezeugt die Darstellung des Symbols des heil. Sacramentes, das Agnus Dei, welches sich in einem Vierpass auf blau geschmelztem Grund im Innern vorfindet. Dieses Symbol ist, von einem Kreise umschlossen, aufgelöthet. Dem entsprechend erblickt man gegenüber auf der innern Fläche des Deckels das Bild des Heilands ebenfalls auf blau emaillirtem Grund mit dem gekreuzten Nimbus in rothem Schmelz. Offenbar diente diese Pyxis zur Aufbewahrung der heil. Hostie im Tabernakel, wenn, wie es noch heute in vielen Kirchen geschieht, nach Beendigung des feierlichen Gottesdienstes die meist kostbare Monstranz hinter festen Verschluss gebracht wurde. Ein ähnliches Gefäss, mit der gleichen Bestimmung, findet sich unseres Wissens nur noch in Kempen am Niederrhein; ähnliche Pyxides in Zinn sind heute noch in belgischen Kirchen häufiger anzutreffen.

Wir nehmen keinen Anstand, bei Anschaffung ähnlicher Behälter das besprochene schöne Gefäss zur Nachahmung zu empfehlen. Was die Zeit der Anfertigung anlangt, scheint es uns dem Schlusse des XIV. Jahrhunderts anzugehören.

Reliquiar in Gestalt einer kleinen Pyxis. — XV. Jahrhundert. (Fig. 4.)

(Höhe 14 Ctm., Durchmesser des Fusses 5 Ctm. 7 Mm.)


Fig. 4.

Die Form dieses Gefässes ist sehr einfach und bedingt durch den inneren Crystall-Cylinder von kaum $3^1/_2$ Ctm. Höhe. Dieser Cylinder ruht auf einem kleinen Fussgestell, das mit einer Kammverzierung von gothischem Laubwerk geschmückt ist. Zu beiden Seiten wird der Cylinder eingefasst von zwei silbervergoldeten profilirten Metallstreifen, welche in verticaler Richtung Fuss und Aufsatz mit einander verbinden. Der untere Rand des Aufsatzes, zugleich obere Einfassung des Cylinders, zeigt ein einfaches Profil, und ist nach oben und unten mit einer zinnenförmigen Laubbekrönung zierlich ausgestattet. — Den Aufsatz bildet ein kleiner Dachhelm, der auf der Spitze einen quadratischen Knauf trägt; der zugehörige Abschluss des Ganzen, eine Kreuzblume oder ein kleines Kreuz, ist abhanden gekommen. Die Flächen des Helmes sind mit rhomboidenförmigen Gravirungen durchzogen, welche Dachziegel andeuten; die vier Kanten sind mit Gräten bedeckt, aus denen zierlich ciselirte Krabben hervorspriessen. — Die Reliquien befinden sich in einem grünseidenen Involucrum von glattem Taffet ohne Dessins. Die äusseren Detailformen, wie der Charakter der Pergament-Inschrift in

dem Cylinder weisen dieses interessante Gefäss dem Schlusse des XV. Jahrhunderts zu. Dasselbe kann besonders für ein Behältniss zur Aufbewahrung der heiligen Öle als sehr empfehlenswerthes Vorbild dienen.


Fig. 5.

Reliquiar in Gestalt einer kleinen Pyxis. — XIV. Jahrhundert. (Fig. 5.)

(Höhe 6 Ctm., Durchmesser mehr als 4 Ctm.)

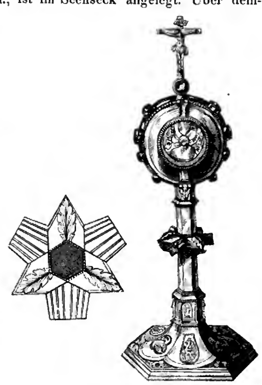
Der Krystall-Cylinder, welcher eine Reliquie des h. Bischofs und Martyrers Blasius birgt, ruht auf einem silbervergoldeten kreisförmigen Fuss, der auf dem untern Rand eine eingeprägte Rosenverzierung zeigt. Der polygone Rand dieses Sockels hat ein kleines kammartiges Ornament, das an der obern Öffnung des Cylinders wiederkehrt und auf dem Deckel-Polygon gleichmässig sich fortsetzt. Der kleine Krystall-Deckel hat zum Abschluss einen vielseitigen Krystall-Knauf, aus welchem ein silbervergoldetes Knöpfchen in Gestalt einer Erdbeere mit umgeschlagenen Blättchen hervorragt.

Dieses Gefäss, welches als Modell zu einem Ölgefäss zu empfehlen ist, dürfte dem Beginne des XIV. Jahrhunderts angehören.

Reliquiengefäss in Silber vergoldet. — XIV. Jahrhundert. (Fig. 6.)

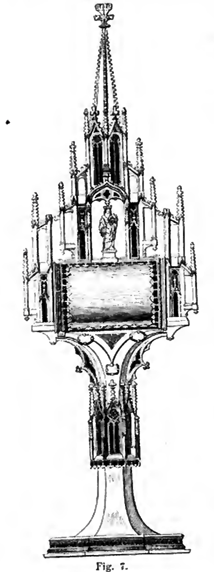
(Höhe 18 Ctm.)

Dasselbe besteht aus einer von einem Ständer getragenen Kapsel von 6 Ctm. 2 Mm. Durchmesser. Der Fuss, im Durchmesser von 9 Ctm., ist im Sechseck angelegt. Über demselben erhebt sich eine sechsblätterige Rose, deren zu einem Halse ansteigende Flächen mit kleinen Medaillons in Dreipassform verziert sind. Dieselben zeigen in farbigem durchsichtigem Schmelz Halbfiguren anbetender Engel mit Rauchfässern oder Lichtern. Auf dem ansteigenden Hals der Rosenblatt-Bildung erhebt sich ein sechseckiger, 2 Ctm. 3 Mm. hoher Aufsatz. Dieser ist architektonisch gehalten, mit Widerlagpfeilern versehen und von sechs Spitzbogenfeldern durchbrochen, auf deren Tiefgrund man in farbigem durchsichtigem Schmelz die Brustbilder von Heiligen erblickt, deren Reliquien in der Kapsel verschlossen sein mögen. Auf diesem zierlichen Piedestal erhebt sich eine sechseckige glatte Röhre (Fistula) in der Höhe von $2^1/_2$ Ctm. und im grössten Durchmesser von $1^1/_2$ Ctm., die in einen kleinen Knauf ausläuft. Letzterer ist aus einer im gleichseitigen Sechseck construirten hohlen Kapsel äusserst zierlich zusammengesetzt, deren Ecken nach beiden Seiten von je zwei aufgelötheten frei stehenden Blättchen verziert werden. Auf jeder der drei Seiten dieser Kapsel springen


Fig. 6.

drei Röhrchen als Pasten in Vierpassform ziemlich stark hervor, deren Flächen in durchsichtigem Schmelz kleine symbolische Thiere darstellen. — Über den Knauf hinaus setzt sich dann die Röhre bis zu 2 Ctm. wieder fort, und erweitert sich zu einem kleinen Hals als Sockel für das eigentliche Reliquiar, das in einer Krystall-Kapsel besteht. Auch dieses Zwischenglied zwischen letzterer und dem Ständer ist mit schön stylisirten aufgelötheten Blättchen verziert. Die Schedula aus Pergament, welche wahrscheinlich erst im vorigen Jahrhundert neu geschrieben worden ist, enthält folgende Inschriften: Reliquiae St. Mariae Virg., de catena St. Petri, St. Magdalenae etc. An der vorderen Rundfläche der Kapsel erblickt man, von allerhand spielenden Zierathen des XVII. Jahrhunderts umgeben, eine Inschrift jüngeren Datums, deren Lesung durch die beigefügten Ornamente unmöglich gemacht wird. Das unpassende Kreuzchen auf der Krystall-Kapsel scheint gegen Ende des XVI. Jahrhunderts hinzugefügt worden zu sein. Die Reliquien-Kapsel selbst wird von einem breiten silbernen Rand eingefasst, auf welchem sich ungeschliffene Edelsteine (Türkise, Saphire u. s. w.) befinden.

Was die Entstehungszeit betrifft, so sprechen die sehr markirten Details für die zweite Hälfte des XIV. Jahrhunderts, als Karl IV. die Goldschmiedezunft aus dem südlichen Deutschland nach Prag gezogen hatte. — Auf dem Fuss befindet sich noch ein grösseres Medaillon, welches in durchsichtigem Schmelz einen geflügelten Drachen darstellt. Vielleicht steht dies in Beziehung zu dem Drachenorden, der bekanntlich von Kaiser Sigmund gestiftet wurde, und überall in seinen Insignien das Bild des Drachen führt. (Vgl: Der Domschatz zu Gran und die drei daselbst befindlichen Hörner „Greifenklauen.")


Fig. 7.

Reliquiar aus vergoldetem Silber in Form einer kleinen Monstranz mit hozriontal liegendem Krystall-Cylinder. (Fig. 7).

Diese mustergültige Monstranz hat eine Höhe von 45½ Ctm. bei einer Breite von 14 Ctm. Aus dem sechsblätterigen Fuss von 12½ Ctm. im Durchmesser, dessen hochstehender Rand von einer im Vierpass gehaltenen Gallerie durchbrochen wird, erhebt sich ein schlank ansteigender Hals, welcher einen reich mit Strebepfeilern, Fialen und Giebelfeldern geschmückten sechseckigen Aufbau trägt. Nach den sechs Seiten hin wird derselbe durch Fenster mit rother hinterlegter Folie durchbrochen. Über diesem thurmartigen Aufsatz befindet sich der Träger des 8½ Ctm. langen Reliquien-Behälters, der als Krystall-Cylinder gestaltet ist. Letzterer wird auf beiden Seiten von blätterartig verzahnten Ringen eingefasst und von Widerlagpfeilern und Strebebogen flankirt, die mit einem zweiten helmartigen Aufbau in Verbindung stehen, der sich in einer Höhe von 21½ Ctm. über dem Krystall-Cylinder aufsetzt. Von dieser zierlichen Architectur überragt erblickt man auf einem kleinen quadratischen Sockel ein ausdrucksvoll eiselirtes Bild der heil. Katharina, der Patronin der Prager Hochschule. Über dieser Statuette wölbt sich ein schlanker Baldachin im überhöhten Spitzbogen, der wiederum einem sechseckigen Aufbau zur Grundlage dient, welcher

nach allen Seiten hin durch Fensterstellungen mit reichem Mass- und Sprossenwerk belebt wird. Das Ganze wird endlich abgeschlossen durch einen sechsseitigen Dachhelm, der oben mit Knopf und Kreuzblume bekrönt ist.

Es ist nicht in Abrede zu stellen, dass von sämmtlichen Reliquiarien, die sich aus den Sturm- und Drangzeiten der letzten Jahrhunderte im Prager Domschatz als Zeugen entschwundener Herrlichkeit erhalten haben, unsere Monstranz sowohl durch die originelle Composition, als auch durch ihre schönen Verhältnisse eine hervorragende Stelle einnimmt [2]. Wir glauben nicht zu irren, wenn wir die Behauptung aufstellen, dass dieses Ostensorium, welches in seinen entwickelten Formen sich als ein Werk aus der schwäbischen Schule zu erkennen gibt, von jenen Zunftmeistern verfertigt worden sei, die Karl IV. bekanntlich aus Süddeutschland in die Moldaustadt heranzog [3]. Vielleicht war sogar der Einfluss des Altmeisters Arler von Gmünd, der nach dem Tode des Meisters Mathias von Avignon den Weiterbau des St. Veitsmünsters leitete, bei Composition dieses und eines später folgenden Gefässes thätig.



Fig. 8.

Reliquiar in Gestalt eines Ciborium. — Schluss des XV. Jahrhunderts.

(Fig. 8.)

(Höhe 31 Ctm., Durchmesser des Fusses 14 Ctm.)

Der Fuss dieses Gefässes ist, wie bei den meisten Reliquiaren und Kelchen des XV. Jahrhunderts, als sechsblätterige Rose gehalten. Auf dem schlank ansteigenden Hals desselben erhebt sich eine runde Röhre von $8^1/_2$ Ctm. Höhe mit einem architektonisch geformten Knauf und doppelten Widerlagpfeilern und Zinnenbekrönung; dieser Nodus hat in seiner grössten Ausdehnung 4 Ctm. 3 Mm. und ist jede 2 Ctm. breite Fläche durch gedoppelte Rundbogenfenster frei durchbrochen, so dass die im Innern durchgehende Röhre sichtbar ist. Diese Röhre erweitert sich dann zur Aufnahme einer cylinderförmigen aus Bergkrystall geschliffenen Kapsel von $4^1/_2$ Ctm. Höhe, welche nach den eingefügten Pergament-Spruchstreifen „R. S. Lazari frat. S. Mariae Magdalenae et S. Marthae“ enthält. Diese Kapsel wird durch einen halbrunden Krystalldeckel verschlossen und ist nach beiden Seiten mit einem silbervergoldeten Ring ohne

[2] Vergl. Phosphorus septicornis, h. e. Sanctae Ecclesiae Pragensis majestas & gloria, ab Joanne Pessina de Czechorod. Pragae 1673.

[3] Bis vor wenigen Jahren befand sich noch in der wohlverschlossenen Truhe der alten Prager Goldschmiede-Innung ein höchst merkwürdiges Document in Minuskelschrift mit Initialen, welches die Zunftregeln und Vereinbarungen der Goldschmiede unter Karl IV. enthielt. Dasselbe kann als die älteste Zunftregel der Goldschmiede-Innung betrachtet werden, von der uns heute noch Kunde geblieben ist. Wir haben später zu wiederholtenmalen in Prag nach diesem äusserst werthvollen und für die geshichtliche Entwicklung der Goldschmiedekunst in Böhmen höchst interessanten Originaldocumente Nachforschungen angestellt, um davon Abschrift nehmen zu können. Wie uns mitgetheilt wurde, soll dieser seltene Codex durch Kauf in den Besitz einer grossen fürstlichen Bibliothek in Prag übergegangen sein. Für die Archäologen Prags wäre es eine lohnende Aufgabe, dieses Manuscript wieder ausfindig und durch seine Veröffentlichung der Alterthumswissenschaft wieder zugänglich zu machen.

viele Profilirung eingefasst. Die Kapsel wie den Deckel entlang laufen drei schmale Metallstreifen, welche in die Deckelbekrönung einmünden. Die Spitze bildet ein kleines Kreuz mit den bekannten Dreiblattausläufen (Trèfle).

Das besprochene Gefäss, welches durch seine Proportionen bei sehr einfacher Anlage zur Nachahmung zu empfehlen ist, scheint dem Schluss des XV. Jahrhunderts seine Entstehung zu verdanken. Die Reliquienfassung wie die Inschrift gehören offenbar neuerer Zeit an.

Reliquiar in Gestalt einer kleinen Monstranze. — XV. Jahrhundert.

Höhe über 19 Ctm., Durchmesser des Fusses 7 Ctm.

Dieses zierliche Ostensorium erhebt sich über einem schlank ansteigenden Ständer, dessen Fuss zu einer mit einer Gallerie verzierten Rose sich gestaltet. Dieser Ständer bildet eine thurmartige Anlage mit Widerlagspfeilern und offenen Fensterstellungen, welche kleine Ziergiebel schmücken. Ein schräg ansteigender Helm schliesst das im Sechseck angelegte Gefäss ab, der jedoch nicht in eine Spitze ausläuft, sondern stumpf abgeschnitten ist und von einem sechseckigen Knauf überragt wird. Dieser Knauf trägt dann den eigentlichen Reliquienbehälter, eine sechsblättrige Rose von 5½ Ctm. Durchmesser. Die Reliquie gehört den heil. Aposteln Matthäus und Mathias an. Die Rundung der Kapsel wird durch sechs gefasste Steine (facettirte Rubine) in Gestalt von kleinen Blumen verziert. In den sechs Rosenblättern erblickt man auf glattem Silbergrund ciselirte und vergoldete Engelsgestalten in Halbfigur, welche die genannten Blumen zu tragen scheinen. Durchbrochen gearbeitete Blattverzierungen füllen die Zwickel der Rosenblätter aus. Der 1 Ctm. breite Rand der Kapsel ist mit einem gleichfalls durchbrochenen Laubwerk ornamentirt. Auf der flachen Rückseite ist die Krönung der allerseligsten Jungfrau eingravirt. Alles spricht dafür, dass das besprochene Gefäss dem Schlusse des XV. oder sogar dem Beginne des XVI. Jahrhunderts angehört. Es kann dieses Reliquiar sehr passend als Modell zu einer Monstranze dienen, die, weniger architektonisch gehalten, in der sechsblätterigen Rose eine Art Sonne als Receptaculum der heil. Eucharistie böte.

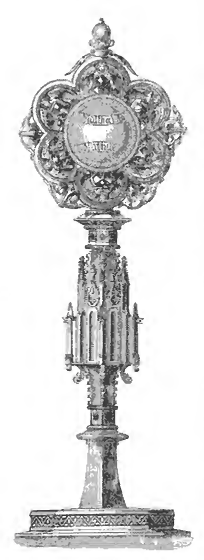


Fig. 9.

Reliquiar in Form einer Hand, silbervergoldet. (Fig. 10.)

Das Mittelalter liebte es, schon durch die Gestalt des Gefässes anzudeuten, welchem Körpertheile die darin enthaltene Reliquie angehöre. Daher trifft man Reliquiare in Kopfform, in Gestalt von Brustbildern, in Form von Fusstheilen und Armschenkeln häufiger an. Auch der Domschatz von St. Veit besitzt der letzteren eine ziemliche Anzahl. Jedoch wollen wir hier nur das interessanteste und reichste Brachiale in Abbildung beifügen, da die übrigen mit diesem so ziemlich hinsichtlich ihrer Form übereinstimmen. Dieses Reliquiar enthält einen grösseren Theil vom Armschenkel des heil. Georg; dasselbe ist 56 Ctm. hoch und besteht aus einem architektonisch construirten Sockel, über dem sich ein silbervergoldeter Arm nebst Hand erhebt. Durch

eine Öffnung in der Hand ist die Reliquie ersichtlich. Der Sockel misst 17 Ctm. an Breite und wird auf den vier Ecken von kleinen viereckigen über Eck gestellten Thürmchen umgeben. Die vier Seiten sind von Spitzbogen durchbrochen, welche durch getriebene Heiligenbildchen ausgefüllt werden. Auf einer Seite erblickt man die Himmelskönigin in sitzender Stellung mit dem Kinde dargestellt, auf der folgenden den Heiland mit segnender Rechten, in der Linken das verschlossene liber vitae haltend. Dann folgt das Standbild des heil. Ritters Georg und endlich das der heil. Ludmilla. Sämmtliche Figuren sind sehr fein in Silber getrieben und die Namen der Heiligen in Majuskeln auf den Widerlagspfeilern eingravirt. Die Spitzbogennischen, welche diese Bildchen umgeben, sind ringsum mit verschiedenen Edelsteinen, Smaragden, Rubinen, Saphiren, in ziemlich roher Fassung besetzt. Zwischen den Steinen befinden sich statt der Perlen silberne Knöpfchen. Über jeder Nische ist ein geradliniges Giebelfeld angebracht, welches von zwei viereckigen Fialen ohne Verjüngung flankirt wird, die nach den vier Seiten im Spitzbogen durchbrochen sind. In den Dachhelm des architektonischen Unterbaues greift dann der silbervergoldete Arm ein, der, nach hinten glatt, vorn eine Öffnung zur Besichtigung der Reliquien bietet. Zu beiden Seiten wird diese Öffnung durch zwei Reihen viereckig gefasster Edelsteine mit und ohne Facettirung verziert. Die Hand, welche sich als die rechte darstellt, ist von natürlicher Grösse und in Schrauben beweglich. Die Finger sind ausgestreckt, und im Innern der Hand befindet sich ein in Masswerk durchsichtig gearbeitetes Thürchen, vermittelst dessen man die Reliquie sehen kann. Sämmtliche Finger sind mit Ringen versehen; jedoch behaupten wir nicht, dass die unschön angebrachten geschliffenen Edelsteine in derber Fassung sich ursprünglich dort befunden haben. Auch das Kreuz mit vier Bergkrystallen, welches in der innern Handfläche sich befindet, so wie die vier Steine, die sich unterhalb der oben beschriebenen Figuren befinden, scheinen aus späterer Zeit herzurühren. Dem Anscheine nach fehlt diesem Reliquiar das Fussgestell. Hinsichtlich des Alters und Herkommens dürfte kaum ein Zweifel obwalten, da die schön getriebenen Heiligenbilder vollständig den Typus der Malerschule Karl's IV. an sich tragen. Abgesehen von diesen trefflichen Figuren verräth die ganze Arbeit. deren Entstehung wir in die Mitte des XIV. Jahrhunderts setzen, etwas rohes und unbeholfenes, Auch ist, namentlich in der Architektur, der Einfluss des romanischen Styls nicht zu verkennen.



Fig. 10.

Kleine Reliquienmonstranz aus vergoldetem Silber mit einem Krystallcylinder. — XIV. Jahrhundert. (Fig. 11.)

Die Höhe dieses schönen Gefässes beträgt 44 Ctm. Der Fuss im Durchmesser von $13\frac{1}{2}$ Ctm. bildet eine sechsblättrige Rose mit einem in fortlaufenden Vierpässen durchbrochenen Rand. In den Einschnitten des Fusses sind schön stylisirte Thierfratzen in Gestalt von Eidechsen angebracht, deren Schweife als Ornamente an den Hals des Gefässes sich anlegen. Aus dem stumpfen Halse des Fusses erhebt sich ein architektonisch nach sechs Seiten gegliederter Sockel bis zur Höhe von 4 Ctm., der einen sechseckigen Stiel trägt, welcher durch einen

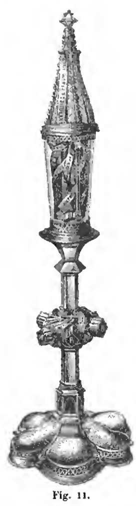


Fig. 11.

stark ausladenden Knauf unterbrochen wird. Auf diesem Sockel erblickt man hinter gothischem Masswerk blaue und grüne Flächen in durchsichtigem Schmelz, der in blauer Farbe gleichfalls auf den sechs vorspringenden Vierpässen des Knaufs sich vorfindet. Die vorspringenden Flächen des Knaufs tragen die Inschrift in gothischen Majuskeln: AVE MAR. Zur besondern Zierde dienen dem Knauf die sechs erhaben vorstehenden Durchbrechungen in Form von Fischblasen, welche zwischen den vorspringenden Pässen sich schlangenartig durchziehen. Aus dem obern Theil der über diesem Knauf sich fortsetzenden Fistula erhebt sich dann ein sockelartiger Hals, welcher auf einer sechseckigen Abschrägung ansteigt und in seiner obern kreisförmigen Platte, von einer durchbrochenen Gallerie umzogen, den nach unten zugespitzten Krystallcylinder aufnimmt, welcher den neueren Inschriften auf Pergament zufolge Reliquien S. Galli abbatis, S. Ludmillæ, S. Georgii m., S. Alexii conf., S. Laurentii lev. m., S. Andreæ apost., S. Petri m., S. Remigii episc., S. Philippi apost., S. Sigismundi, S. Marc. evang., S. Pancratii m. enthält. Über dem 9 Ctm. hohen Cylinder erblickt man eine kleine Zinnenbekrönung als Einfassung eines ebenfalls 9 Ctm. hoch ansteigenden Dachhelmes, der auf vier Seiten mit den gewöhnlichen Krabbenblättern verziert und durch schmale in Charnieren bewegliche Bandstreifen mit dem untern Theil des Gefässes verbunden ist. Auf den schuppenartig gravirten vier Feldern des Helmes sind vier Spruchbänder mit folgenden Inschriften in blauem Schmelz aufgelöthet:

: os de tibia beati Macarii | de sudario beati Remigii | de camisia beati Remigii | de feretro . . . (der abgekürzte Name ist schwer zu lesen). Ein Vergleich dieser Inschriften mit der oben mitgetheilten ergibt, dass die ursprünglichen Reliquien durch die jetzt noch vorfindlichen sind ersetzt worden.

Auch dieses schlanke Gefäss gehört offenbar der letzten Hälfte des XIV. Jahrhunderts an. Da dasselbe in seinen Formen eine überraschende Ähnlichkeit bietet mit ähnlichen Werken der rheinischen Goldschmiedekunst, so könnte man sich zu der Annahme geneigt fühlen, dass Karl IV. unter den andern vielen Schätzen, womit er sein geliebtes Prag von aussen her bereicherte, auch dieses schöne Reliquiar vom Rheine dorthin gebracht habe.



Fig. 12.

Eine Schale aus einem ausgehöhlten Onyx mit silbervergoldetem Fuss und Rand. (Fig. 12.)

Länge 16 Ctm., Breite 12 Ctm.

Unter den vielen Schätzen und Merkwürdigkeiten des Prager Doms bietet vorzüglich eine grosse Onyxschale ein doppeltes Interesse. Einmal ist der ausgehölte Onyx an und für sich eine werthvolle Seltenheit, dann aber ist die in Rede stehende Schale darum merk-

würdig, weil man aus der Inschrift auf dem Fusse mit Leichtigkeit auf die Anfertigungszeit und den Schenkgeber auch vieler übrigen Geräthe im Prager Schatz einen ziemlich sichern Schluss ziehen kann.

Der länglich runde Fusstheil hat eine Länge von 14 bei einer Breite von 12½ Ctm. Über dem untern, nur wenig ausladenden Rand desselben erhebt sich eine 1 Ctm. hohe Gallerie mit erhaben vorstehenden Vierpässen ohne Durchbrechung. Die obere Fläche steigt glatt zu einem Halse an und ist am Rande in gothischen Majuskeln von folgender Inschrift umgeben:

+ A. D. MCCCL. JUBILEO CAROLUS ROMANORUM SĒP. AUGUSTUS ET BOEMIE REX PRAGEN. ECCLE. AD USUM INFIRMORUM HUNC CIPHUM ONICHINI LAPIDIS DONAUIT. Diese Inschrift ist sehr energisch auf mattem Grund glänzend und fast heraustretend gearbeitet und bildet zugleich ein zierliches Ornament. Sodann befinden sich auf demselben Fuss vier kleine Wappenschilder mit Nägeln ziemlich roh aufgenietet, die auf den verschiedenen Geschenken Karl's IV. durchgehends anzutreffen sind, und zwar in dem grösseren Durchmesser des Fusses einander gegenüber zwei, die auf goldenem Feld den schwarz emaillirten einköpfigen Reichsadler zeigen. Auf den beiden andern erblickt man in rothem Feld den böhmischen Löwen mit silberner Krone. Auf diesem 5 Ctm. hohen Fussgestell ruht die kostbare 7 Ctm. tiefe Onyxschale. Diese Schale, welche gegen das Licht gehalten, eine schöne gelblichbräunliche Farbe zeigt, erinnert an classische Vorbilder, welche unter den Cäsaren in hohem Werth standen. Vielleicht gehört auch der in Rede stehende Onyx dem Alterthum an; wenigstens entsinnen wir uns, in Rom und Neapel ähnliche Onyxe gesehen zu haben mit denselben tief eingegrabenen Rundbogenstellungen, die nach unten zusammenlaufen und im Innern als Rippen vorstehen. Vier Goldreifen verbinden diese prachtvolle Schale, welche trotz des häufigen Gebrauchs keine erhebliche Verletzung erlitten hat, mit dem vorher beschriebenen Fussgestell, während sie eben durch Charnieren in den silbervergoldeten Ring eingreifen, der den Rand der Schale einfasst. Eine kleine Hohlkehle und Verzahnung bilden den einzigen Zierrath dieses 2 Ctm. 2 Millim. breiten Ringes.

Was den Gebrauch dieses Gefässes betrifft, so sagt darüber das auf Geheiss des Bischofs Arnestus 1354 angefertigte sehr ausführliche Inventar des Prager Doms: Item Cyphus onichinus cum pede argenteo deaurato[4] pro infirmis et pro communicantibus in parasceven deputatus, quem idem Rex donavit. Dies stimmt sowohl zu der oben angeführten Inschrift des Gefässes als auch zu den Angaben der späteren Inventarien aus den Jahren 1368 und 1387.

Ein Behälter aus Krystall mit silbervergoldeten Einfassungen. (Fig. 13.)

Länge 14½ Ctm., Breite 11½ Ctm.

Dieses interessante und seltene Gefäss dient zum Beleg, wie die Goldschmiedekunst zur Zeit Karl's IV. auch in ihren Formen für profane Zwecke am Hofe in Verbindung mit Sculpturen in Krystall auftrat. Dasselbe hat die Gestalt einer länglich runden Dose, wie solche im Mittelalter im Hausgebrauch der Fürsten und Grossen häufig vorkamen. Vielleicht hat es am Hofe Karl's IV. als Schmuckkästchen einer seiner drei Gemahlinnen gedient, welche dem Kaiser in rascher Folge durch den Tod entrissen wurden, bevor es in kirchlichen Gebrauch überging. Die beiden Henkel legen eine derartige Vermuthung nahe. Das Gefäss besteht aus zwei schalenförmig ausgehöhlten Bergkrystallen mit einer wellenförmig gedrehten eigenthümlichen Schleifung, wie man sie auch an den Gefässen der heil. drei Könige auf Tempera-Gemälden der flandrischen und

[4] Da schon seit langer Zeit die Communio sub utraque specie von Seiten der Laien kirchlich nicht mehr in Gebrauch war, so liegt es nahe anzunehmen, dass dieser lapis onichini als Abspülungsgefäss benützt wurde, um nach der heil. Communion daraus die früher übliche ablutio von Seiten der Laien zu nehmen; solche Gefässe führten auch häufig den Namen „Spülkelch".

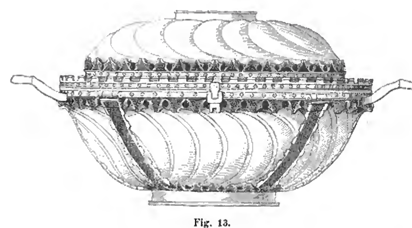


Fig. 13.

rheinischen Schulen wahrnimmt. Der Deckel ist an Umfang etwas kleiner als der untere Theil und mit einer silbervergoldeten Verzahnung eingefasst, hinter welcher sich eine platte Fläche mit Laubgravirungen befindet. Darüber läuft ein kleiner Rand mit kaum sichtbarer Hohlkehle und kleinen Rosen-Ornamenten. Über diesem Rand erhebt sich ein Spitzbogenfries mit gothischem Nasenwerk. Diese Verzahnung bezweckt zugleich die Befestigung der Krystallkapsel in dem Deckel. Der untere Theil des Gefässes hat einen glatten unverzierten Fuss mit ähnlicher Verzahnung, von welcher kleine Metallstreifen zur Verbindung der obern Einfassung mit der untern auslaufen. Einzelne abgebrochene Spitzen scheinen anzudenten, dass auch der obere Theil von Metallstreifchen ehemals eingefasst worden sei.

Der Tradition nach umschliesst dieses Gefäss, das wohl kühn heute seines Gleichen suchen darf, einen Theil des Schleiers der allerseligsten Jungfrau. Eine Inschrift ist indess nicht vorfindlich. Was jene Reliquien betrifft, welche in den Inschriften de peplo beatæ M. V. heissen, so darf man sich darüber, dass sie so häufig vorkommen, gar nicht wundern, da bekanntlich die orientalischen Schleier einen bedeutenden Umfang haben und auch wohl anzunehmen ist, dass die allerseligste Jungfrau mehr als einen Schleier besessen habe. Im übrigen bemerken wir über diese Gewebe als Ergebniss genauer Untersuchungen folgendes. Die meisten dieser Überreste stimmen hinsichtlich ihres Gewebes merkwürdigerweise ziemlich vollständig überein. Es ist dies nämlich ein äusserst zarter durchsichtiger Stoff von weissgelblicher Farbe, ähnlich unserm heutigen Crêpe de Chine. Meistens besteht es aus feinem gazeartigem Leinen; seltener ist es ein Seidengewebe, das an Zartheit dem Netz der Spinne sehr nahe kommt. Auch die in Rede stehende Reliquie ist ein solches äusserst feines Gewebe und zwar aus zartestem Leinen so fein und durchsichtig, dass die heutige Weberei wohl kaum ein subtileres Gewebe herzustellen im Stande wäre. Ähnliche Stoffe findet man auch häufig in reicheren alten Evangeliarien und Plenarien zwischen den Miniaturmalereien um Abreibung der Farben zu verhüten. Im Alterthum bezeichnete man dieses äusserst delicate Leinengewebe als linea nebula, „Nebelleinen“; auch sagte man, dass wer damit bekleidet gewesen, habe ausgesehen wie vinum in vitro. Sowohl in der heil. Schrift als auch bei den Schriftstellern des Mittelalters heisst dieses gazeartige meistens alexandrinische oder antiochenische Gewebe Byssus. Seine Seltenheit und sein hoher Werth geht schon daraus hervor, dass er in den Inventarien immer mit dem Purpur zusammengestellt wird.

Eine silbervergoldete Agraffe mit Emaillirungen als Reliquienkapsel. (Fig. 14.)

Dieses Monile in Gestalt einer siebenblätterigen Rose misst in seiner grössten Ausdehnung $11\frac{1}{2}$ Ctm.; der Rand hat eine Breite von $1\frac{1}{2}$ Ctm. Die obere Hälfte ist mit reichem Laubornament, edlen Steinen und einem Medaillon von Perlmutter als Basrelief verziert, welches in edler Composition und kunstvoller Ausführung das im ganzen Mittelalter in allen Zweigen der bildenden Kunst beliebte Bild des transitus beatae Mariae V. darstellt. Nach

der Legende ist hier die Mutter des Herrn auf dem Sterhebett, von den zwölf Aposteln umgeben dargestellt, die in tiefer Betrübniss dem heil. Petrus bei den kirchlichen Gebeten und Segnungen assistiren. Auch das geringste ist bei der betreffenden liturgischen Function nicht vergessen. Ein Apostel trägt das Kreuz, ein anderer das Rauchfass, ein dritter das Weihwasserbecken. Den Unglauben des heil. Thomas bei der Auferstehung des Herrn hat die mittelalterliche Kunst nie unterlassen. Dieser Apostel sitzt nämlich zuletzt mit abgewandtem Gesicht und hat, offenbar nicht ohne Nebenbeziehung, die psalmi pœnitentiales vor sich. Über dem Haupte des heil. Petrus, der das aspersorium erhoben hat, erscheint der Heiland in stylisirten Wolken von Engeln umgeben, wie er die Seele seiner jungfräulichen Mutter in Gestalt eines kleinen Kindes in den Himmel aufnimmt. Im Hintergrunde erblickt man das Grabmal, über welchem sich ein Kreuz erhebt. Bei den grossen Schwierigkeiten, die das Perlmutter, welches sich bekanntlich leicht blättert, auch dem geübtesten Künstler darbietet, muss man sich wundern, wie trefflich es dem Bildschnitzer gelungen ist, der ungefügigen Materie so bewegliche Formen abzugewinnen, und insbesondere den Gesichtern einen so zarten Ausdruck zu verleihen. Um dieses stark vortretende Medaillon zieht sich ein Stahlgeflecht, welches einer Dornenkrone nicht unähnlich sieht; vielleicht sollen dadurch die Schmerzen Mariä angedeutet werden. Die darunter liegende tiefe Hohlkehle ist mit einem Kranz von Blüthen und Blättern ausgefüllt und hin und wieder mit vielfarbigen Steinen verziert, wodurch nicht undeutlich die sieben Freuden Mariä symbolisirt zu werden scheinen. Darauf beziehen sich jedenfalls die siebenblätterigen Rosen, die als Unterlagen zum Vorschein treten und sonst gewöhnlich sechsblättrig sind. Der breite Rand ist in Laubwerk durchbrochen, welches das Gepräge der Spätgothik trägt. Die Rückseite enthält hinter Krystallverschluss eine Reliquie vom heil. Bartholomäus. Die Schrift, welche jüngern Datums ist, lässt vermuthen, dass früher andere Reliquien sich hier befunden haben, die zu der beschriebenen Darstellung in näherer Beziehung stand. Um diesen Krystallverschluss hat der Künstler sieben radförmige Medaillons auf blau emaillirter Fläche mit einem Anhauch von Goldschmelz angebracht. Den Mittelpunct bildet der Heiland mit der Weltkugel, umgeben von vier andern Medaillons mit den Symbolen der Evangelisten. Die beiden übrigen sind mit einem Drachen und einem Strauss ausgefüllt, deren symbolische Deutung wir auf sich beruhen lassen. Composition und Ausführung des Basrelief sowohl wie der Ornamente und Schmelzarbeiten weisen dieses Reliquiar der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts zu.



Fig. 14.

Reliquiarium silbervergoldet in Form einer runden Kapsel. — XV. Jahrhundert. (Fig. 15.)

In den Schätzen älterer Kathedralen fanden sich mehrfach ähnliche Reliquienbehälter vor in Form von Agraffen. Diese Reliquienbehälter, von älteren Schriftstellern auch monilia, phylakteria genannt, sind meistens von einem Ringe überragt, wodurch eine Kette gezogen werden konnte, so zwar, dass sie als Brustverzierung bei grossen Festen zur Verdeckung jener Verbindungsstücke von Stoff getragen wurden, wodurch die Chorkappe auf der Brust zusammengehalten wurde. Sie führen daher auch hin und wieder den Namen fibula, monile, morsus, ligatura [1]. Die vielen Namen, die für dieses kirchliche Utensil bei älteren Schriftstellern vorkommen, sind Beweis dafür, dass die Formen desselben im Laufe der verschiedenen Jahrhunderte auch sehr vielgestaltig waren. Auch der Domschatz zu St. Veit in Prag besitzt mehrere dieser Monilien, die noch heute als Reliquienbehälter dienen und deren Ringe am Obertheil es deutlich besagen, dass sie im Mittelalter bei feierlichen Veranlassungen als pectoralia getragen wurden (s. Fig. 14.) Wir lassen hier eine Beschreibung eines der interessanteren folgen.



Fig. 15.

Das grössere derselben misst im Durchmesser fast 11½ Centim.; seine Breite beträgt 2 Centim. Auf beiden Seiten ist dieses durch verschiedenartige Technik ornamental so eingerichtet, dass es zugleich als ostensorium auf der Hauptseite eine Sicht der darin enthaltenen Reliquien zulässt, und auf der Rückseite durch seine Decoration beim Tragen nicht hinderlich ist. Die vordere Seite wird durch eine starke gedrehte Cordonirung abgeschlossen, die erhaben aufliegt. Innerhalb dieses Medaillons erhebt sich von derselben Cordonirung umzogen ein zweites Medaillon, das 3 Centim. hoch hervorsteht. In der tiefen Hohlkehle, die zwischen diesen beiden Ringen entsteht, hat der Goldschmied, der in der Kunst des Giessens und Ciselirens zu einer nicht unbedeutenden manuellen Fertigkeit es gebracht hatte, einen frei gearbeiteten Laubkranz in einer Weise angebracht, dass er mitten in der Hohlkehle rundum einen Rundstab anlegte, auf welchen nach beiden Seiten hin an kleinen Stielchen sich kleine Eichenzweige verästeln mit zart stylisirten Blättchen und Fruchtbildungen. Zwischen diesen ciselirten frei aufgelötheten Laubornamenten entwickelt sich die Scene einer Jagd. In kleinen Darstellungen mit grosser Präcision ausgeführt erblickt man nämlich einen Jäger, wie er das Jagdhorn ansetzt und mit seinem Hunde das dabei befindliche Wild verfolgt. Ausserdem befinden sich noch von diesen

[1] Ähnliche Fibulae finden sich im Domschatze zu Gran ebenfalls als Reliquiarien mehrere vor; vgl. unsere Beschreibung des Domschatzes zu Gran in dem III. Band des Jahrbuches der k. k. Central-Commission zur Erforschung der Baudenkmale 1859. Auch im reichhaltigen Schatze zu Aachen finden sich ähnliche monilia vor als Brustverzierung auf dem pluviale bei feierlichen Processionen; vgl. unsere Pfalzcapelle Karls d. Gr. und ihre Kunstschätze. Kunstgeschichtliche Beschreibung des Karolingischen Octogon zu Aachen, der späteren gothischen Umbauten und sämmtlicher im Schatze daselbst befindlichen Kunstwerke des Mittelalters, II. Theil, S. 66, Fig. XXVIII und S. 74 und 75, Fig. XXXIV und XXXV. Wohl das reichste Exemplar in Form einer grossen Rose findet sich in der Sammlung des Herrn Kaufmann Ruhl zu Cöln. Auch die reiche ehemalige Sammlung des Fürsten P. Soltykoff zu Paris bewahrte einige Prachtexemplare solcher monilia.

ciselirten Ornamenten umgeben nach gleichen Zwischenräumen 7 kleinere Rosen, die in hoch aufstehender Fassung im Innern 5 kleinere Granaten, vielleicht aber auch kleinere Krystalle von einer dunkelrothen Folie unterlegt zum Vorschein treten lassen. In der obern hochstehenden Umkreisung, dem innern Medaillon, erblickt man die frei ciselirte Darstellung der Kreuzigung des Heilandes mit den beiden Schächern und der Passionsgruppe mit Johannes und Maria. Es scheint jedoch, dass der Goldschmied sich besser auf Ausarbeitung und Stylisirung von freien Ornamenten als figuralen Darstellungen verstand. Die Ciselirung dieser Figuren lässt viel zu wünschen übrig, und sind dieselben, was wahrscheinlich von ihrer Kleinheit herrührt, ziemlich roh gehalten. Hinter dieser Kreuzigung befindet sich ein Glasverschluss, wodurch ein Theil der Reliquien ersichtlich ist. Den Inschriften zu Folge, die wie bei den meisten Reliquien des Prager Domschatzes nach einer vorgenommenen neuen Fassung im XVIII. Jahrhundert hinzugefügt worden sein mögen, werden in dieser Kapsel folgende Überbleibsel der Heiligen aufbewahrt: reliquiae: S. Justinae V. M., S. Caeciliae V. M., S. Adalberti, S. quinque fratrum, S. Brigittae, S. Richardi R. Aug., S. Christophori, S. Philippi Apostoli, S. Egobani M., S. Afrae, S. Joannis M. Auf dem breiten à jour gearbeiteten Rande schlängelt sich ein Laubornament von guter Composition; aus den Blüthenkelchen der Blume heben sich empor die Halbfiguren von musicirenden kleinen Engeln, deren Flügel sich ebenfalls zu Blätterornamenten gestalten. Auf der glatten Grundfläche der Rückseite dieses Monile erblickt man in ziemlich derber Gravirung die annuntiatio; der verkündende Engel mit einer Alba angethan hält ein Spruchband; die allerseligste Jungfrau kniet, von einem weiten faltenreichen Mantel umgeben, nieder vor einem Schemel, auf welchem das psalterium ausgebreitet liegt. In der einen Ecke zeigt sich das Bild eines Franciscanermönches, der mit der linken Hand sein cingulum gefasst hält; in der rechten hält er ein Spruchband, aus dessen Inschrift sich ergibt, dass dieses das Bild jenes Laienbruders ist, der als aurifaber vorstehendes Monile angefertigt hat. Der Spruch lautet nämlich in gothischen Minuskelschriften: frater Albericus me fecit. Eigenthümlich ist es, dass die Incarnationstheile an sämmtlichen eingravirten figürlichen Darstellungen in Silber weiss gehalten sind, was sonst seltener vorkömmt. Vorstehendes Monile, das, wie die Ciselirungen und namentlich der schon ausgeartete und manirirte Faltenwurf erkennen lässt, in der letzten Hälfte des XV. Jahrhunderts entstanden ist, legt Beweis dafür ab, dass auch noch zu Schluss des Mittelalters die Goldschmiedekunst in den vier Mauern des Klosters häufig von Laienbrüdern geübt wurde, wie dies vom XI. bis zur Mitte des XIII. Jahrhunderts in den meisten reicheren Abteien der Fall war.

Goldenes Reliquienkreuz. (Fig. 16.)

Höhe 31 Ctm., Länge des Querbalkens 23 Ctm., Breite fast 9 Ctm., Tiefe $1^1/_2$ Ctm.

Dieses prachtvolle Pacificale, welches in der Kreuzung unter Krystallverschluss einen Theil vom Lendentuch des Herrn umschliesst, nimmt sowohl wegen seines materiellen Werthes, als seiner kunstreichen Darstellungen unter den Gefässen des Prager Schatzes eine der hervorragendsten Stellen ein. Die hintere Seite ist glatt ohne Ornament gehalten; auf der vordern Seite hingegen erblickt man vier verschiedene Darstellungen. Der Kopftheil des Kreuzes zeigt den Heiland am Kreuze, stehend auf dem suppedaneum, mit langem Schürztuch umgürtet, in welches das heil. Blut strömt; zu den Seiten die Passionsgruppe Maria und Johannes. Die sehr lebendige Darstellung, welche den Typus der florentinischen Schule ziemlich deutlich zu erkennen gibt, scheint den Augenblick vergegenwärtigen zu wollen, da der Heiland seiner Mutter den h. Johannes statt seiner als Sohn überwies. Im rechten Querbalken zeigt sich quadratisch von breiten schwarzen Emailstreifen umgeben das Bild eines Papstes in knieender Stellung mit Pluviale und



Fig. 16.

Tiara; hinter demselben kniet ein Cardinal-Diakon in Mitra und Dalmatik. Über dieser knieenden Gruppe liest man in Abkürzungen: Urbanus papa quintus, Petrus de Bellifortis, diaconus cardinalis. Im linken Querbalken kniet Karl IV. in kaiserlichem Ornat, und hinter ihm sein Sohn Wenzel. Über dem Haupt des Kaisers liest man die geschmelzte Inschrift: Carolus quartus Romanorum imperator, Wenceslaus quartus, Bohemiae rex, Caroli filius. Auf dem untern längern Kreuzbalken ist die Übergabe der Reliquie durch den Papst Urban an Karl IV. dargestellt. Der Papst im Pluviale und Tiara überreicht dem Kaiser stehend das Kreuz mit der Reliquie; Karl in dem paludamentum imperiale und der Kaiserkrone empfängt dasselbe aus Ehrfurcht mit verdeckten Händen. Über dieser Darstellung steht folgendes legendarium: De panno cruentato[2], quo Christus praecinctus fuit in cruce datum per Urbanum papam V. Carolo IV. imperatori Romanorum. Die Ecken der Balken sowie die vier Kreuzungspunkte sind mit grossen ungeschliffenen Saphiren und Rubinen geschmückt, die in kräftigen Einfassungen knopfförmig befestigt sind. Die Composition der oben beschriebenen Gravirungen, welche mit schwarzem Email ausgegossen sind, lässt fast mit Sicherheit auf einen italienischen Meister schliessen. Sowohl die Technik des Schmelzes als noch mehr der Schnitt und die decorative Ausstattung der Gewänder berechtigen zu dem Schluss, dass Karl diese Reliquie zugleich mit der Fassung über die Berge gebracht habe. Doch scheinen uns die Edelsteine erst später hinzugefügt worden zu sein.

Tragkreuz oder Processionskreuz. — XIV. Jahrhundert. (Fig. 17.)

Höhe 80 Ctm., Länge des Querbalkens 51 Ctm.

Dieses Kreuz ist, wie noch viele andere in den kirchlichen Schatzkammern des westlichen Europa, aus mehreren Stücken von polygon geschliffenem Bergkrystall zusammengesetzt, welche durch silbervergoldete Bänder verbunden werden. Jeder Arm besteht aus zwei solcher Stücke,

[2] Das Lendentuch des Herrn befindet sich unter den vier grossen karolingischen Reliquien, welche alle sieben Jahre in Aachen öffentlich gezeigt werden. Dieses perizonium Domini, seit der Zeit der Karolinger aufbewahrt zu Aachen, ist in

welche ein mittleres Vierungsstück einschliessen. Die Kreuzarme laufen in stumpfe Lilien aus, die jedoch nur in den äusseren Umrissen angedeutet sind. Auf den äussersten Punkten dieser Ausmündungen befinden sich runde silbervergoldete Knöpfe. Sämmtliche Krystallstücke sind in der Mitte angebohrt und von einem starken Eisendraht mit Goldblechen durchzogen. Eine zweite Verbindung erhalten die Krystallstücke durch silbervergoldete Bänder, welche neunmal zwischen den verschiedenen Theilen vorkommen. Die vier mittleren Bänder haben nach oben einen vergoldeten Kamm, die vier äusseren sind in der Mitte nur mit einem profilirten Ringe umgeben und nach den Seiten ornamental eingeschnitten. Auf der Vorderseite dieses Kreuzes befindet sich eine Reliquien-Kapsel, welche sich in durchbrochenen, mit Glas hinterlegten Vierpässen öffnet und eine kleine Partikel vom heil. Kreuz einschliesst. Auch der untere Knauf, welcher einen Durchmesser von 8 Ctm. hat und eine Fruchtkapsel darstellt, scheint ursprünglich zu sein, dagegen gehört die Verbindung dieses Knaufes mit dem untern Langbalken offenbar der Spät-Renaissance an. Offenbar stammt auch diese crux cristallina, welche heute als Vortragkreuz des Prager Domcapitels gebraucht wird aus der Zeit Karl's IV. Wir glauben dieselbe unter den drei Kreuzen wiederzufinden, von denen es in dem oft erwähnten Schatzverzeichniss vom Jahr 1354 heisst: Item tres cruces cristallinae, duae sollempnes et tertia simplex valde est fracta. Da unser Kreuz weder gebrochen noch auch einfach ist, so gehört es offenbar zu beiden ersteren, die das sehr ausführliche Verzeichniss vom Jahre 1387 anführt mit den Worten: Item duae cruces cristallinae sine defectibus. Ein ganz ähnliches Krystallkreuz befindet sich im Domschatz zu Gran.

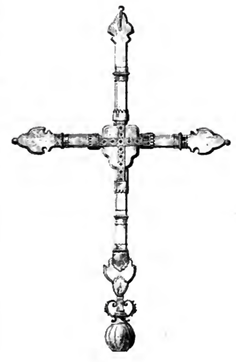


Fig. 17.

Ein kostbares Altarkreuz aus feinstem Gold, mit vielen echten Perlen und Edelsteinen geschmückt.

Abgesehen von dem unschätzbaren Inhalt, den dieses Prachtstück in den grossen Partikeln des Kreuzes Christi umschliesst, ist dasselbe auch in materieller Beziehung eines der kostbarsten Objecte des Prager Domschatzes, und das allerdings mehr mit Rücksicht auf sein Gewicht und den Reichthum der grossen Saphire und Perlen, als wegen delicater technischer Ausführung. Es misst in seiner Länge 0.63 M. und in der Breite 0.4 M. Dieses Kreuz besteht eigentlich aus zwei verbundenen Reliquiarien, indem die fast 0.05 M. dicken Querbalken im Innern eine Zwischenlage von Goldblech haben, auf welcher nach beiden Seiten hin die Reliquien angebracht sind. An den vier Ecken mündet das Kreuz in eine Verzierung aus, ähnlich einer fleur de lis, welche nach oben noch mit einem kleeblattförmigen Aufsatz verziert ist; dadurch erhalten die Ausmündungen der Balken eine reichere Gestaltung. Die Hauptseite zeigt an diesen Aufsätzen ausserdem noch je fünf Saphire von ziemlicher Grösse, die in Metall gefasst sind und frei das Kreuz flankiren. Die meisten derselben sind von prächtigem Wasser, doch

einem grossen Theile vom heil. Blut durchflossen und zeigt an einer Stelle deutlich die Abtrennung eines pars notabilis; dieses Fehlen einer Ecke dieser kostbaren Aachener Reliquie dürfte als Beleg dienen, dass von derselben mehrere Partikel abgetrennt und an hervorragende Kirchen des christlichen Abendlandes verschenkt worden sind. Vgl. unsere Abbildung und Beschreibung des perizonium Domini in unserer Schrift: Das Heiligthum zu Aachen, Verlag von Schwan in Neuss S. mit 56 Holzschnitten, 1867.

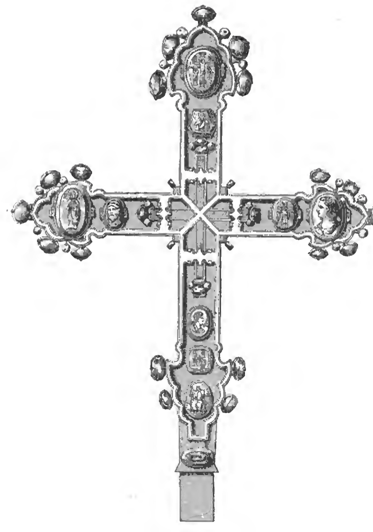


Fig. 18.

befinden sich auch einige Luxsaphire von geringerem Werthe darunter. Zwischen diesen Edelsteinen erklickt man je vier Perlen von auffallender Grösse, die ähnlich wie an der böhmischen Königskrone auf Knäufchen aufgesetzt sind und frei hervorstehen. In der Vierung des Kreuzes bildet sich durch die abschliessenden Goldstreifen wieder ein kleineres Kreuz, welches seinerseits wiederum von zwei ähnlichen über Eck gelegten Streifen durchzogen ist. Unter diesem letzteren sieht man im innern Verschluss durch die Krystallwände eine grössere Partikel des heil. Kreuzes, die in einer goldenen Lade eingeschlossen und mit prachtvollen Saphiren und Rubinen und grossen Perlen nach allen Seiten verziert ist.

Die vier Balken des erwähnten kleinen Kreuzes enthalten in besonderen Verschlüssen ebenfalls werthvolle Reliquien unter Krystallverschluss; in dem oberen Theile erblickt man nämlich ein Stück von dem Schwamme, womit der Heiland am Kreuze getränkt wurde; im untern mehrere grosse Dornen von der Krone des Erlösers; im linken Querbalken einen Theil eines Kreuznagels; im rechten endlich eine vierte Reliquie stofflicher Natur, die nicht näher bezeichnet ist.

Die erwähnte Partikel des heil. Kreuzes erhielt Karl II. in dem Cistercienserkloster Parys in der Diöcese Basel, wie er dies in der betreffenden Schenkungsurkunde an den Prager Erzbischof und sein Capitel selbst erzählt: Hinc (nämlich aus Verehrung und Anhänglichkeit für die Prager Domkirche) est, quod lignum vivificae Crucis preciosum, partem illam videlicet, quam inclita Imperatrix illa B. Helena, quae superno munere almae Crucis, quae mundi tulit precium, inventrix esse promeruit, thecis sivi laminis aureis, miro quodam opere expolitis, reconditam, Constantinopolim quondam legitur attulisse, quamque processu temporis Religiosus quidam Martinus Abbas de Parys ordinis Cisterciensis in Alsatia, tunc Apostolicae Sedis Legatus, ad idem monasterium apportavit, in ipso monasterio nobis donatam, una cum praedictis thecis sive laminis aureis, vestrae devotioni pro perpetuo decore et honore dictae Pragensis Ecclesiae destinamus [3].

[3] Phosphorus septicornis etc., pag. 448.

Die hintere Seite unseres Kreuzes zeigt einen kostbaren Schmuck von verschiedenen Cameen von grossem Umfange. In der Vierung dieser Rückseite zeigt sich unter Krystallverschluss eine ungewöhnlich grosse Partikel vom heil. Kreuz, deren Dimensionen alle ähnlichen Reliquien übertreffen, die wir gesehen haben. Der Langbalken dieser Partikel misst 0.154 M., der Querbalken 0.14 M., die Breite beträgt 0.032 M. die Dicke jedoch scheint nicht sehr beträchtlich zu sein. Karl IV. erhielt diese seltene Reliquie von dem Domcapitel zu Trier, als auf dem bischöflichen Stuhle daselbst eine Sedisvacanz eingetreten war. In einem Schreiben an das Prager Capitel vom Jahre 1354 berichtet er hierüber: Damus et donamus eidem Pragensi Ecclesiae inprimis partem tertiam de ligno Dominicae Crucis, quod manu propria praecidimus, quodque Vivificae et sanctae Crucis lignum Beatissima Helena Mater Imperatoris Constantini, de Hierusalem ad Trevirensem rediens civitatem secum attulit, ubi illa pro tunc habitationem et domicilium habuit et ubi Natalis sui originem duxerat, ab Boëmundo Electo et paucis de Capitulo dictae Trevirensis Ecclesiae clandestine et secrete habitam et obtentam [4].

In dieser merkwürdigen Partikel erblickt man an dem obern Theile eine grosse unregelmässige Öffnung, die nach der Tradition von einem der Kreuzesnägel stammen soll. Der kaiserliche Geschenkgeber hat es nicht unterlassen, diese kostbare Partikel in dem schönen goldenen Kreuz mit den reichsten geschnittenen Steinen umgeben zu lassen. Karl IV. scheint überhaupt bei seiner Vorliebe für Sammlungen von Reliquien, die ihm bis zum Tode eigen war, auch noch ausserdem kostbare Steine und andere Pretiosen gesammelt zu haben; man liest nämlich in den Kircheninventaren bei Angabe von grossen und besonders werthvollen Steinen oft die Bemerkung, dass sie aus dem Schatze des Königs herrühren. Der Ausstattung der hinteren Seite nach zu urtheilen dürfte dieser Privatschatz von kostbaren Gemmen, die Karl in Italien zu sammeln Gelegenheit hatte, ein sehr bedeutender gewesen sein, und scheint es, dass er denselben besonders verwendete, um äusserst prachtvolle Reliquiengefässe damit zu ornamentiren. So erblicken wir in goldenen Einfassungen auf der hintern Seite des Kreuzes drei grössere Cameen, anscheinend aus Onyx geschnitten, und sechs kleinere Gemmen, von denen die meisten offenbar ein byzantinisches Gepräge tragen und ein höheres Alter in Anspruch nehmen. An dem obern Kopftheile des Kreuzes zeigt sich eine besondere merkwürdige ovale Camee in einem Durchmesser von 0.05 M., die zugleich auch als Verschluss eines kleinen Reliquienfächelchen dient. In einem sehr edlen und zarten Styl, der offenbar die manuelle Fertigkeit eines byzantinischen Steinschneiders erkennen lässt, ist Christus am Kreuze dargestellt, neben ihm Johannes und Maria. Sowohl das Suppedaneum, auf welchem der Heiland in griechischer Weise mehr segnend und regierend am Kreuze steht, als auch die Drapirung der Figuren, desgleichen die beiden trauernden Halbfiguren zu Häupten des Heilandes, Sonne und Mond repräsentirend, wie sie ihren Schein verlieren, ebenso der Berg Golgatha, auf dem das Kreuz errichtet ist und an dessen Fuss man auf allen älteren Darstellungen den Schädel des ersten Adam erblickt; alle diese Einzelheiten bezeugen, dass dieses Kunstwerk griechischem Kunstfleisse zuzumessen sei. Bei näherer Besichtigung mit der Loupe erkennt man auch, wie das auf allen grieschischen Darstellungen vorkömmt, griechische Inschriften zu beiden Seiten des Gekreuzigten, wodurch also das Herkommen der Camee ausser allem Zweifel gesetzt wird. Die Lesung dieser Inschriften ist, da die Buchstaben nur leise eingeritzt sind, sehr schwierig; wir glauben jedoch darin folgendes gelesen zu haben: im Titel des Kreuzes IΣ XΣ; über dem Querbalken ἡ ΚΑΥΡΩΣΙΣ; über dem Haupt Marias ΜΗΡ ΘΕΟΥ; zur Seite des andern Bildes ΙΟΑΝΝΕΣ; unten am Fuss des Kreuzes auf der einen Seite T, auf der andern K. Auf dem linken Querbalken des Kreuzes im

[4] Phosphorus septicornis etc., p. 443.

Lilienaufsatz zeigt sich wieder im Onyx eine andere grössere Camee in ovaler Form mit einem Durchmesser von 0.065 M., darstellend das Standbild des Heilandes und Welterlösers, wiederkehrend in seiner Herrlichkeit mit segnender Rechte; die linke hält das geschriebene Buch; zu beiden Seiten des gekreuzten Nimbus liest man das bekannte Hierogramm ΙΣ ΧΣ. Nicht nur allein diese Inschrift, sondern auch die Haltung und segnende Rechte des Heilandes in griechischer Weise lässt deutlich den byzantinischen Ursprung dieser Camee erkennen.

Diesem Steine gegenüber befindet sich im Lilienornament des rechten Kreuzbalkens eine gleich prachtvolle Camee im Durchmesser von 0.058 M., die, wie es scheinen will, das Brustbild eines römischen Kaisers im griechischen Typus erkennen lässt, und die vielleicht als Büste des grossen Constantin aufzufassen ist. Die letztere Ansicht begründen wir auf den Umstand, dass auf dem untern Fusstheil sich eine andere Camee befindet von kleinerem Durchmesser und mit einer sehr edel gehaltenen Darstellung, die zu beiden Seiten des Nimbus in gothischen Majuskeln aus der Zeit Karls IV. die abgekürzte Inschrift zeigt: Sancta Helena. Man könnte ungewiss sein, ob diese beiden sehr edel geschnittenen Cameen entweder aus der classischen Zeit herrühren, oder ob es Nachbildungen von italienischen Künstlern, Zeitgenossen Karl's IV., seien.

Auf dem unteren Langbalken prangt auch eine schöne Camee, vorstellend einen römisch-deutschen Kaiser in vollem Reichsornate, sitzend auf einem reichverzierten Throne, in der rechten Hand tragend das Scepter und in der linken die Weltkugel mit dem Kreuz. Aus den sehr edel gehaltenen körperlichen Formen und den schönen Drapirungen des Gewandes glauben wir urtheilen zu sollen, dass diese Camee in Italien zur Zeit der Hohenstaufen gegen Schluss des XII. Jahrhunderts gearbeitet wurde. Über dieser Camee befindet sich eine andere von sehr schöner Technik und mit zwei ausdrucksvollen, fast haut-relief geschnittenen Figuren, die ebenfalls den Kaiser Constantin und seine Mutter Helena veranschaulichen, wie sie gemeinschaftlich das Zeichen der Erlösung tragen. Diese Camee halten wir für ein lateinisches Kunstwerk, ebenfalls aus der Zeit der Hohenstaufen.

Ausser diesen genannten Cameen zeigt uns das Kreuz noch drei andere, die offenbar wieder der Geschicklichkeit von griechischen Künstlern ihren Ursprung zu verdanken haben. Auf dem linken Kreuzbalken nämlich befindet sich eine ziemlich grosse Gemme aus einem Saphir, vorstellend den heil. Michael als Standfigur, mit kriegerischem Costüm und gezogenem Schwerte. Zu beiden Seiten des Nimbus liest man die Worte 'Αρχαγγελος Μιχαηλ in Abkürzungen. Gegenüber zeigt sich eine zweite Gemme, ebenfalls ein Saphir, der in Reliefdarstellung heute kaum mehr zur Hälfte ersichtlich ist. Sie ist nämlich durch den Gebrauch bedeutend abgegriffen und lässt nicht erkennen, ob sie eine religiöse oder profane Figur vorstellt.

Auf dem Kopfbalken befindet sich unter der erwähnten Camee mit der Kreuzigung noch eine kleinere im Sechseck, die in ziemlich starkem Relief, aus einem Amethyst geschnitten, darstellt das Brustbild des Heilandes, abermals mit segnender Rechte (doch in lateinischer Weise) und dem verschlossenen Buch in der Linken.

Wie diese Cameen zur Genüge beweisen, und wie das aus einer Menge prachtvoller Cameen hervorgeht, die sich auf grösseren Reliquiarien im Domschatze zu Köln und Aachen vorfinden, war im Mittelalter die von den Griechen und Römern sehr geübte Kunst des Steinschleifens keine verlorene, sondern sie wurde sogar mit besonderer Vorliebe an dem prunkvollen Hofe von Byzanz von Künstlern geübt, und es gewinnt den Anschein, dass viele solcher Edelsteine, religiöse Personen oder Scenen darstellend, schon vor dem X. Jahrhundert zur Ausstattung von Reliquiengefässen etc. in Anwendung gekommen sind. Es scheint so ziemlich festzustehen, dass sämmtliche Cameen, die zur Ausschmückung des vorliegenden Kreuzes verwendet wurden, aus dem Schatze Karl's IV. herrühren und dass er namentlich die Brustbilder von Constantin und Helena,

im Falle sie aus dem höchsten Alterthum herrühren, was wohl nicht zu bezweifeln steht, nicht ohne Absicht an dem vorliegenden Kreuz hat anbringen lassen.

Es unterliegt keinem Zweifel, dass Karl diese reiche Goldfassung als hervorragendes Werthstück zur Ausstattung der von ihm erbauten Kreuz- oder Allerheiligen-Capelle hat anfertigen lassen, die in dem kolossalen Hauptthurme von Karlstein errichtet worden war. Und in der That ersieht man in der Stifts- oder Maria-Himmelfahrtskirche auf demselben Schlosse Karl den IV. auf einem grossen Wandgemälde dargestellt, wie er beschäftigt ist die erhaltene Kreuzpartikel in ein vor ihm auf dem Altar stehendes goldenes Reliquienkreuz einzuschliessen, das der Form nach so ziemlich dem vorliegenden gleich ist. An diesem Kreuze prangt auch ein im Dreieck angelegter Fuss mit drei flankirenden Fialen, der jedoch in den Kriegsunruhen der folgenden Jahrhunderte abhanden gekommen ist. Der jetzige bewegliche Fuss hat keinen formalen Werth, wesshalb wir ihn nicht in die Zeichnung aufgenommen haben; fast unschön im beginnenden Renaissancestyl soll er den ältern Fuss ersetzen und ist wahrscheinlich 1522 auf Befehl Ludwigs angefertigt worden. Bis zum Jahre 1645 befand sich dieses Kreuz mit noch einem kleineren, das Karl IV. von Urban V. zum Geschenk erhielt, in der heil. Kreuz-Capelle zu Karlstein unter den vielen Reliquien, die er allenthalben gesammelt hatte. In jenem Jahre nämlich wurden sämmtliche Reliquien in die Wenzels-Capelle nach Prag gebracht, wodurch auch unser Kreuz in den Schatz von St. Veit überging.

Das eben beschriebene Reliquienkreuz gehörte sammt jenem kleineren (Fig. 17) auch zu dem engeren Kronschatz von Böhmen [5]; die Anwesenheit desselben bei der jedesmaligen Krönung der böhmischen Könige war essentialiter nothwendig, und zwar wurde es bei dieser feierlichen Handlung auf einem besondern Altar exponirt.

Grösseres Reliquiar in Form einer Giess- oder Trinkkanne (ampulla, hamula). (Fig. 19.)

Dieses Gefäss besteht aus drei Theilen, einem reich verzierten Fussstück, einem kannenförmigen Krystall nebst Handhabe von demselben Material und endlich einem reich gearbeiteten Deckel. Der Fuss ist im Sechseck angelegt und misst in seinem grössten Durchmesser 17 Ctm. Dieser untere Sockel hat in der Höhe von $1\frac{1}{2}$ Ctm. eine zierliche Durchbrechung in Vierpassform und trägt sodann einen zweiten Sockel von 13 Ctm. Durchmesser. Dieser mit derselben galerieförmigen Durchbrechung geziert, dient einem dritten und letzten Sockel zur Grundlage, der ein Zwölfeck bildet. Auf der Plattfläche des untern vorstehenden Sockels erblickt man zu jeder der sechs Seiten je fünf in grössere Lectula gefasste ungeschliffene Edelsteine, unter welchen Smaragde, Saphire und Rubinen und andere Halbedelsteine abwechseln. In gleicher Weise schmücken den zweiten Sockel auf jeder Seite solche Edelsteine in kräftiger Fassung. Die durchbrochene Seite mit kleiner Cameeverzierung dient als Einfassung für den Untertheil des Krystallcylinders, in welchem die Reliquie aufbewahrt wird. Dieses Vas crystallinum ist aus einem einzigen Bergkrystall gebildet und an und für sich ein merkwürdiges Stück, wenn man bedenkt, dass die Bauchung des Gefässes in ihrem grössten Durchmesser 16 Ctm. beträgt, die Höhe ist 29 Ctm. Die Handhabe bildete ursprünglich mit dem Gefäss ein Ganzes; später durch Fallen wie es scheint abgebrochen, hat man die jetzige unschöne Verbindung durch Metallstreifen hergestellt. Der in einem Charnier bewegliche Deckel hat eine kräftig profilirte Leistenwehr mit kleiner Zinnen-Verzierung, hinter der man einen andern im Zwölfeck gebildeten Aufsatz gewahrt, den ebenfalls eine durchbrochene Galerie in Vierpassform schmückt. Den Abschluss bildet ein ausgerundeter flacher

[5] Wir entnehmen dies auch aus einer Urkunde vom Jahre 1575, die sich im Phosphorus septicornis etc. pag. 420 befindet.



Fig. 19.

Deckel, der als Spitze eine birnartige von einem Blätterkelch umschlossene Frucht trägt. Das seltene geschliffene Krystallgefäss enthält nach Angabe der am äussersten Saum befindlichen Inschrift in Minuskeln aus der Mitte des XIV. Jahrhund. eine Reliquie „de mensale ihs chr.“ Nach der ganzen Anlage, wie den Detailformen des Gefässes zu urtheilen, stammt dasselbe aus der letzten Hälfte des XIV. Jahrhunderts und rührt vielleicht aus dem Nachlass Karl's IV. her, der bekanntlich ein grosser Verehrer und Sammler seltener Werthstücke war. Die Reliquie selbst, der frommen Tradition gemäss ein Theil des Tischtuches vom letzten Abendmal, dessen Ächtheit durch schriftliche Documente gewährleistet sein soll, zeigt Spuren des höchsten Alterthums. Es ist, der Kette nach zu urtheilen, ein mittelfeiner Byssus von weisslichem Ton, der streifenförmig mit mehreren Farben durchwebt ist. Nach Zwischenräumen von $5^1/_2$ Ctm. folgen breite Streifen von ungefähr 6 Ctm., die in der Mitte von einem weissen Byssusstreifen durchzogen sind. Zu beiden Seiten dieses letztern setzen sich $1^1/_2$ Ctm. breite violett-purpurfarbige Streifen an, die nach dem äussern Rand von schmalen gelben Streifen abgegrenzt werden. Die gedachten Streifen sind durch Einschlag in Seide erzielt worden.

Das Reliquiar als Schangefäss eingerichtet, hat die Gestalt der Messkännchen, wie solche in der spät romanischen und früh gothischen Epoche gehalten zu werden pflegten. Nach Form und Material bildet dasselbe ein Seitenstück zu zwei interessanten Messkännchen, welche sich im Schatze der St. Lambertskirche zu Düsseldorf erhalten haben.

Ein eisener Helm mit aufgeschweissten Silber-Ornamenten. (Fig. 20.)

Höhe etwas über 17 Ctm., Breite 24 Ctm.

Dieser Helm rührt einer glaubwürdigen Tradition zufolge, von dem heil. Herzog Wenzeslaus her, der im Jahre 938 durch seinen heidnischen Bruder Boleslaus und auf Anstiften seiner eigenen Mutter Dragomira des Glaubens willen ermordet wurde und welcher zu den Landespatronen Böhmens gezählt wird. In demselben Behälter der Capelle, welche von Karl IV. dem Andenken dieses Heiligen geweiht wurde, befindet sich auch ein grösserer Theil jenes eisernen Panzerhemdes, das der Überlieferung gemäss der heil. Wenzel trug, als er, im Gebet begriffen, den tödtlichen Streich empfing. Mit diesem einfachen Panzerhemd war ehemals ein Panzerkragen verbunden zum Schutz des Halses, welcher bloss am äussern Rand mit einem breiten Streifen von Golddräthen panzerartig geringelt ist. Derselbe befindet sich heute im eigentlichen Domschatz. — Der Helm nun ist verfertigt aus gehämmertem Eisen, steigt in der Haube in Bogenform an, und zeigt an dieser Stelle eine markirte geradlinige Austiefung, wodurch er in zwei Theile zerlegt wird. Diese höchst einfache Kopfbedeckung, welche eben durch ihre Einfachheit und charakteristische Form für das Jahrhundert des heil. Wenzel massgebend ist, wird bloss unten am Rand durch ein ebenso einfaches aufgenietetes Ornament in Form eines Ringes verziert, welches vorn gänzlich fehlt. Es will uns scheinen, dass im Lauf der Jahrhunderte am vordern Theile eine pia fraus von Seiten der Verehrer des heil. Wenzel ist begangen worden. Auf der Rückseite hingegen findet sich ausserdem, wie die Zeichnung veranschaulicht, ein zweites in starken Nägeln mit runden Köpfen aufgenietetes Ornament, das offenbar den Zweck hat, Rücken und Hals vor Hieben zu schützen. Dieses Ornament ist sehr charakteristisch und scheint

vom heil. Wenzel nicht ohne Absicht angebracht worden zu sein. Es zeigt nämlich in dunkler Färbung ein Kreuz mit fast gleich langen Balken. Der obere Balken wächst spitz zu und ist hier mit einem Nietnagel mit rundem Kopf versehen. Die Querarme sind nach oben im Zickzack ausgesägt und an den Enden mit gleichartigen Nägeln aufgenietet. Der untere Balken ist ziemlich breit gehalten und misst an der breitesten Stelle 3 Ctm. 2 Mm. Dieser Balken hat unten noch einen hervorragenden Stift, der auf eine Verbindung des Helmes mit dem Panzer an dieser Stelle zu deuten scheint. Zu der Annahme, dass in diesem freilich schwerfälligen Ornament ein Kreuz beabsichtigt sei, veranlasst uns noch der Umstand, dass sich in etwas roher und unbeholfener Weise angedeutet, wie es scheint, die Darstellung des Gekreuzigten in aufgeschweissten Silberblechen gravirt erkennen lässt. Fast sollte man glauben, dass die Figur des Heilands absichtlich in ornamentaler

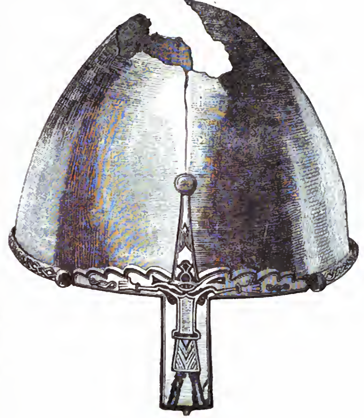


Fig. 20.

Weise und mehr symbolisch angedeutet vom Verfertiger wiedergegeben worden sei, um die Abneigung der noch heidnischen Umgebung des Herzogs nicht zu reizen. Indem wir diese Darstellung in getreuer Zeichnung wiedergeben, begnügen wir uns, gedachte Ansicht blos als Hypothese hinzustellen, zu deren Begründung noch dienen mag, dass auch unter den nordischen Alterthümern, wie sie sich in Norwegen, Schweden und Dänemark finden, ähnliche mehr ornamentale und versteckte Darstellungen des Gekreuzigten noch häufig vorkommen. Charakteristisch ist für das X. Jahrhundert, dem wir mit Überzeugung dieses Werk zusprechen, die Aufschweissung des Silbers auf Eisen, wie wir das in Italien an Kirchthüren in Erzguss von byzantinischen Künstlern herrührend, namentlich aber an den alten Thüren zu Monte Cassino gefunden haben. Auch erinnert diese Technik an die auf ähnliche Weise in vergoldetem Kupfer gearbeiteten und durch Feuer aufgeschweissten Ornamente der Damascenerklingen, wie sie z. B. an dem Schwerte Karl's des Grossen sich finden, welches der Tradition nach von Harun al Raschid herrührt und heute im Kaiserschatz zu Wien aufbewahrt wird. Auch die Bandverschlingungen am untern Rand des Helms verrathen grosse Verwandtschaft mit ähnlichen im X. Jahrhundert gebräuchlichen Verzierungen, welche schon frühzeitig, namentlich in normännischen und angelsächsischen Miniaturen, in vollständiger Lostrennung von der Antike auftreten. — Dass dieser Helm mit dem Panzer schon in alter Zeit als vom heil. Wenzel herstammend in hohen Ehren gehalten wurde, bezeugen die Schatzverzeichnisse aus der Zeit Karl's IV., welche heute noch in dem Archiv von St. Veit aufbewahrt werden. In dem ältern von 1354 heisst es unter der rubrica armorum: „Item cassis ferrea sancti Wenceslai“ und „item lorica s. Wenceslai“.

Schwert des heil. Wenzel. (Fig. 21 und 22.)

In derselben anspruchslosen Einfachheit hat das eiserne Zeitalter des heil. Wenzel, wo beim ersten Aufkeimen des Christenthums in Böhmen an eine selbständig entwickelte Kunst nicht zu denken war, auch das Schwert des grossen böhmischen Landespatrons gestaltet. Griff und Klinge (Fig. 21) sind unzweifelhaft echt. Der Griff ist von Eisen, hat die Kreuzform und ist mit einem Krystallknopf von polygoner Schleifung versehen, den wahrscheinlich Karl IV. hinzufügen liess; die stoffliche Überkleidung des eigentlichen Griffes ist aus neuerer Zeit; die Klinge ist ziemlich breit und mit einer starken Blutrinne versehen.

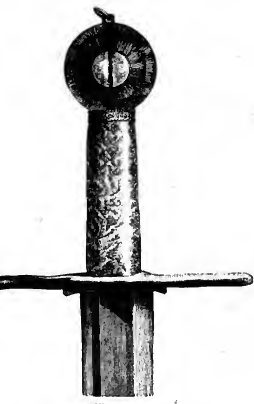


Fig. 21.

Nicht vom gleichen Alter ist die Scheide. In den Prager Schatzverzeichnissen der Jahre 1354 und 1387 wird noch der ursprünglichen mit Perlen und edlem Gestein verzierten vagina Erwähnung gethan. Es heisst in dem älteren Verzeichnisse: Item gladius cum solemni vagina de auro, gemmis et perlis facta S. Wenceslai, in dem kaum zwanzig Jahre jüngeren: Item gladius ipsius Wenceslai cum vagina, quae in parte inferiori est fracta, gemmis et perlis ornata. Es scheint somit, dass bald darauf, wahrscheinlich in der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts die ritterliche Reliquie des böhmischen Landespatrons, statt der beschädigten eine neue Bekleidung erhielt, die, wenn auch zierlich in rothem Sammt und vergoldeter Silberfassung (Fig. 22) ausgeführt, an Pracht der früheren sicherlich zurücksteht[6]. Dieses Schwert bildete bis zur Zeit, als die böhmischen Könige noch zu Prag gekrönt wurden, einen integrirenden Theil der Krönungsinsignien.

[6] Die Scheide erinnert sehr an jenes Prachtschwert aus dem Jahre 1499 des ersten Hochmeisters des St. Georgs-Ritterordens Johann Siebenhirter † 1508, das sich gegenwärtig im kärntnischen Landesmuseum zu Klagenfurt befindet.

(Fortsetzung folgt.)

Fig. 22.

Die Urform der römischen Basilica.

Von Franz Reber.

(Mit 3 Holzschnitten.)

Die römische Architektur ist eine Architektur des Innern. Ihre Innenentwicklung ist der Römer eigenes Product, das Äussere ist erborgte Decoration, hauptsächlich den Griechen entlehnt, deren Architektur sich mehr nach aussen entfaltet. In dieser verschiedenen Richtung liegt das für beide Seiten charakteristische: weil es dem Hellenen in erster Linie um die vollendete äussere Erscheinung zu thun war, so ist seine Architektur, den beiden Schwesterkünsten würdig zur Seite stehend, mehr Kunst, während die römische, weil der Römer als hauptsächliches Ziel den Zweck und nur secundär die Schönheit im Auge hatte, mehr Technik ist; der hellenische Architekt wollte Monumente schaffen, der römische Räume.

Es wäre ganz unrichtig, diese Tendenz den Römern erst für j e n e Zeit zuzuschreiben, in welcher sie, zur Weltherrschaft gelangt, die Fesseln der beschränkten hellenischen Dimensionen durchbrechen mussten, denn die raumgestaltende Richtung der italischen Architektur im Gegensatze zur hellenischen lässt sich bis in die frühesten Zeiten hinauf verfolgen. Schon von vornherein zeigt der italische Tempel dieses der griechischen Cultarchitektur fremde Streben nach Innenentwicklung und Raumentfaltung. Das wesentliche des etrurischen Tempels in Bezug auf den Plan war die Zweitheilung eines fast quadratischen Oblongums in eine vordere und hintere Hälfte, so dass die rückseitige Abtheilung desselben der Cella oder den Cellen, die vorderseitige der Säulenvorhalle eingeräumt wurde. Derart waren auch alle älteren Heiligthümer Roms bis zum siebzehnten Jahre nach der Vertreibung der Könige, in welchem zum erstenmal griechische Kunstleistungen neben den etrurischen daselbst auftraten (Plin. XXXV. 12. 154 nach Varro), und wohl noch viele Tempel weiterhin, wofür der fast quadratische, genau in zwei Hälften, die Vorhalle mit Treppe und die Cella, getheilte Concordientempel am Clivus Capitolinus, 387 d. St., von Camillus gelobt, ein Beispiel darbietet.

Der wachsende griechische Einfluss liess jedoch die Römer nicht bei den geringen Modificationen der etrurischen Anlage stehen bleiben, welche man an dem Concordientempel versucht sieht. Der nahezu quadratische Plan musste dem entschiedenen Oblongum, wie es der griechische Tempel darbot, Platz machen. Doch konnte man sich in dem lebhaften Räumlichkeitsgefühl, wie es den Römern eigen war, nimmermehr zu dem unverhältnissmässig kleinen Innenraum der corridorartigen griechischen Cella, die sich zum ganzen Tempel durchschnittlich verhielt wie 1 : 4,

entschliessen; man verschmähte die hellenische Abtheilung in ein äusseres Säulenhaus und in die innere Cella, und verblieb bei der altitalischen Disposition, welche die vordere Hälfte dem Säulenhause, die hintere der Cella zutheilte. Was man noch zugestehen konnte, war, dass man die Verhältnisse etwas verrückte, d. h. zum Vortheil des Tempel-Innern nicht genau in Hälften abtheilte, ferner dass man die Anten des Naos etwas weiter vortreten liess, und endlich, dass man den Peripteros dem Scheine nach imitirte, indem man die Cella mit Halbsäulen umgab, welche dem Naos einige Harmonie mit der Säulenvorhalle, und seinen kahlen Wänden mehr architektonisches Leben verliehen. Mit diesen Zugeständnissen aber war als Prostylos pseudoperipteros der eigentlich römische Tempel abgeschlossen, der durch die beregten Eigenthümlichkeiten der Disposition charakteristisch genug sich darstellt und als ein Medium zwischen dem etrurischen und dem griechischen Tempelplan erscheint.

Das Forum Romanum allein zeigt unter den mehr oder weniger erhaltenen Ruinen drei Tempel der Art, den Saturn-, den Vespasian- und den Faustinentempel; auch sonst gehört die Mehrzahl der erhaltensten römischen Tempel dieser Art an, wie der jetzt als Kirche S. Maria Egiziaca dienende Pseudoperipteros am Velabrum, der jetzt in die Kirche S. Giorgio verwandelte Tempel neben der Rotunde in Tivoli, der merkwürdige Tempel von Cori mit seinen etrurisch-dorischen Säulen, der köstliche Pseudoperipteros von Nimes, der Tempel von Pola u. s. w.

Auch an den Tempeln, bei welchen man in späteren Umbauten oder bei besonders sumptuoser Neuanlage den griechischen Peripteros in volle Anwendung brachte, so dass der Tempel äusserlich ungefähr die Gestalt des hellenischen erlangte, behielt man die etwas breitere geräumigere Cella bei, wodurch auch hier ein saalartiger Innenraum sich in Gegensatz gegen den corridorartigen griechischen stellte. Dadurch musste immer der Säulenumgang verhältnissmässig schmäler als in einer hellenischen Anlage werden, die Tempellänge aber gegen die Breite weniger bedeutend, wenngleich man in nationaler Weise auch am Peripteros den tieferen Pronaos beibehielt, der nicht minder wie die kürzere und breitere Cella an die altitalische Übung erinnerte.

Sehr geräumige saalartige Cellen müssen wir namentlich an allen den Tempeln voraussetzen, in denen Senatssitzungen gehalten wurden, wie, um nur Erwähnungen aus der republikanischen Zeit zu verzeichnen, im Apollotempel vor der Porta Carmentalis (Liv. XXXIV. 43 und a. a. O.), im Tempel der Bellona ebendaselbst (Liv. XXVI. 21 u. a.), im Castortempel am Forum Romanum (Cic. Verr. I. 49), im obengenannten Concordientempel (Cic. Catil. III. 9. und anderwärts), im Quirinustempel (Liv. IV. 21) u. s. w.

Es ist nicht zu bezweifeln, dass ebenso die Curien, die als Tempel im sacralen Sinne geltenden gewöhnlichen Sitzungssäle für den Senat und für religiöse Versammlungen, in der Regel auch architektonisch tempelartig und nichts anderes als eine geräumige Cella waren. Die wenigen Notizen, die wir über das Äussere der Curia Hostilia besitzen, weisen mit Bestimmtheit darauf hin. Das Gebäude hatte an der Fronte eine grössere Freitreppe, über welche Tarquinius Superbus den Servius Tullius herabstürzt (Liv. I. 48, Dionys. IV. 38) und ein Vestibulum (Liv. II. 48) d. h. einen Pronaos, der hier um des Zweckes des Gebäudes willen unter jenem Namen erscheint. Dem entsprechend schildert auch Vitruv V. 2 (3) die Curia, und wir dürfen wohl annehmen, dass seiner Schilderung die nach der Vertilgung der Curia Hostilia von Cäsar und Augustus neugebaute Curia Julia am Forum Romanum zu Grunde liege, da er ja ausdrücklich sagt, dass die Curia am Forum gebaut werden solle, wonach ihm die Curia des Pompeius wie die der Porticus Octaviäe wenigstens der Localität nach abnorm erscheinen musste. Dass er nur und wie er vom Innern spricht, lässt wohl voraussetzen, er habe die äussere Tempelform als selbstverständlich betrachtet. Das Innere aber kann nach ihm entweder quadratisch oder oblong sein, wie ja an den

Cellen überhaupt, und so hat er nichts weiter zu bemerken, als dass die Höhe namhafter als die Breite sein, dass aber in halber Wandhöhe ein starkes Gesims herumlaufen soll, welches das Verschlagen der Stimme in die Höhe verhindern sollte. Wir dürfen indess voraussetzen, dass die Akustik nicht der einzige Grund für eine solche architektonische Auszierung gewesen sei, denn die hohen kahlen Wände konnten eine derartige Zweitheilung durch ein Gesims, das dann wieder Pilaster- und Lisenenbildung im nächsten Gefolge haben musste, nur höchst wünschenswerth machen, wenn nicht grosse historische Gemälde die Längswände schmückten, wie dies in der Curia Hostilia wenigstens an einer Seite der Fall war. (Plin. H. N. XXXV. 4, 22.)

Ferner ist zweifellos, dass wenigstens in vielen Fällen die Sitzungssäle des Senats oder anderer Corporationen an einem Ende eine besondere bauliche Vorrichtung besassen, um sowohl für die Aufstellung eines Weihebildes als für das Präsidium und dessen Umgebung einen passenden Raum zu gewähren. Von der Curia Hostilia und Julia am Forum Romanum wissen wir in dieser Beziehung allerdings nichts; aber vier curienartige Säle am Forum zu Pompeji (drei nebeneinander die westliche Schmalseite bildend, während sich die vierte grössere an der südlichen Langseite des Forums befindet) zeigen halbkreisförmige Ausbaue und dürften diese, wenn auch nicht geradezu für Curien, da sich diese Bezeichnung nicht für die vier Säle sichern lässt, so doch für öffentliche Saalbauten am Forum verbürgen (vgl. Overbeck, Pompeii 2. Ausg., Bd. I, S. 120 und 126). Ja noch mehr, ein halbkreisförmiger Saal allein (Exedra) erscheint unter dem Namen Curia. Dies ist bestimmt der Fall mit der als Schauplatz der Ermordung Cäsars berühmt gewordenen Curia des Pompeius, welche von Plutarch (Brut. 14, 17) als eine mit einem der Säulengänge hinter dem Theater des Pompeius in Verbindung stehende Exedra, von Sueton dagegen ausdrücklich als Curia bezeichnet wird (Caes. 80, 88). Die Säulengänge hinter dem Pompeiustheater waren nämlich von der Gattung der Porticus absidatae, wie sie das Regionenverzeichniss (Curiosum Urbis Romae) in der vierten Region nennt, wie sie die auf das Pompeiustheater und auf die Porticus Liviae bezüglichen capitolinischen Planfragmente deutlich zeigen und wie sie aus der Beschreibung der porticus regiae von Constantinopel (Urlichs, die Apsis der alten Basiliken. Greifswald 1847, S. 10) zu entnehmen sind, d. h. Säulengänge mit einseitiger Säulenreihe deren anderseitige Parallelwand von verschiedenförmigen, mehr oder weniger geschlossenen Ausweitungen, corridorartigen, saalartig oblongen und hemicyklischen Räumen für verschiedene öffentliche Zwecke unterbrochen wird. Möglicherweise war auch die Curia in der Porticus der Octavia (Plin. XXXVI. 5. 28) ebenso wie die pompeische eine Exedra, wenigstens zeigt das capitolinische Planfragment, welches diese Porticus fast vollständig wiedergibt, einen hemicyklischen mit dem Scheitel an die Rückwand der beiden Tempel gelehnten Saal (vgl. meine Ruinen Roms S. 213 Abb. 20). Doch möchte ich mich hierüber bei der Unklarheit der Notizen des Plinius über den Complex der Porticus Octaviäe nicht bestimmt entscheiden. Aus dem Umstande aber, dass einige Curien — oder wenn wir ganz sicher gehen wollen, bestimmt eine — die Gestalt einer Exedra hatten, erklärt sich wie die hemicyklische Apsidenausweitung einer Basilica im übertragenen Sinne unter dem Namen „Curia“ erscheinen kann, wenn anders wirklich, wie Messmer (Über den Ursprung, die Entwickelung und Bedeutung der Basilica in der christlichen Baukunst, Lpz. 1854, S. 27) durch andere Gründe wahrscheinlich gemacht hat, die curia basilicae laut einer Inschrift bei Gruter (I. p. 444. 2) mit apsis basilicae zu identificiren ist.

Mit solchen Versammlungssälen war aber nur für einen kleinen Bruchtheil des römischen Volkes gesorgt. Zunächst konnte bei der ganz unbeschränkten Öffentlichkeit der Volksversammlungen nicht daran gedacht werden, diese unter Dach und Fach vorzunehmen, und so kam es auch in der That während der Republik nicht zur Herstellung eines Gebäudes für solche politische Zwecke; und wenn auch im Anfang der Kaiserzeit eine bedeutende Bauanlage (die Septa Julia)

hiefür entstand, so ist doch sehr fraglich, ob der Hauptraum derselben bedeckt war, während es gewiss ist, dass jenes Gebäude bald nach seiner Vollendung seinen ursprünglichen Zweck verlor und seiner neuen Bestimmung als Bazar nur in sehr namhafter Reduction des ehemaligen Umfangs entsprach. Weit dringlicher und leichter ausführbar musste eine bauliche Vorsorge für die Gerichtsverhandlungen und für den geschäftlichen Verkehr erscheinen, wofür lange Zeit das Forum der Raum war. Zwei Umstände nämlich machten diesen letzteren mehr und mehr unzulänglich: einerseits die sich steigernde Neigung der Römer für imposante gemeinnützige Anlagen und öffentlichen Comfort verbunden mit der unaufhaltsam erwachenden Verweichlichung, welche das Geschäftsleben im Freien immer unerträglicher erscheinen liess, anderseits das mit der zunehmenden Bevölkerung wachsende Gedränge. Diesen beiden Umständen konnte durch eine geschützte und gedeckte Erweiterung des Forums Rechnung getragen werden, und eine solche ist daher auch als die Grundidee und als das Wesen der römischen Basilica zu betrachten. Ob und in wie fern schon die Königshalle von Athen oder andere hellenische Gebäude der Art, von welchen doch zweifellos Anregung und Namen für die römischen Basiliken ausging, auf einer ähnlichen Idee beruhten, können wir bei den dürftigen Notizen darüber nicht beurtheilen; doch sind alle Mittel vorhanden, uns erkennen zu lassen, dass die römische Basilica von dem Forum, das nach Vitruv's Schilderung (V. 1) im allgemeinen aus einem von zweistöckiger Porticus umgebenen oblongen Mittelraum bestand, hauptsächlich nur dadurch sich unterscheidet, dass dieser Mittelraum bedeckt war, wonach die Basilica selbst als nichts anderes denn als ein kleines gedecktes Nebenforum zu betrachten ist. Als eine solche Erweiterung des Forums bezeichnet sie auch schon das Alterthum, wie Cicero (ad Att. IV. 16) das Motiv der Erbauung der Basiliken mit den klaren Worten gibt: „ut ampliaretur forum“.

Dieser merkwürdige Saalbau, die Basilica, hat durch seine hohe Wichtigkeit und unendliche Folge schon eine sehr ansehnliche Literatur hervorgerufen und, von älteren Studien wie zerstreuten kurzen Notizen und Besprechungen abgesehen, liegen eingehendere Abhandlungen von Kugler (1842), Bunsen (1842), Zestermann (1847), Ulrichs (1847), Kreuser (1851), v. Quast (1853), Messmer (1854 und 1859), Weingärtner (1858) und O. Mothes (1865) darüber vor. Die Mehrzahl dieser Arbeiten ist jedoch der christlichen Basilica zugewandt, die vorchristliche findet nur bei Zestermann (Die antiken und christlichen Basiliken, Lpz. 1847) eine zwar gründliche, reichhaltige und höchst verdienstvolle, aber nicht auch die neuen Resultate der Ausgrabungen und der Topographie Roms vollkommen würdigende Behandlung. Wenn daher Mothes (die Basilikenform bei den Christen der ersten Jahrhunderte, ihre Vorbilder und ihre Entwicklung, Lpz. 1865, S. 83) glaubt „über Form und Ursprung der heidnisch-römischen Basiliken sei schon genug geschrieben worden“, so scheint er zu übersehen, dass zwar die vitruvischen und einige Basiliken der Kaiserzeit ausreichend befriedigend behandelt worden sind, dass aber nicht ein gleiches von den Basiliken der Republik gesagt werden kann. Ja die Hauptfrage ist noch ganz unberührt: wie haben wir uns die ersten römischen Basiliken und besonders die Mutter aller anderen, die Porcia, zu denken? wie war die basilicale Urform?

Als man begann, der Basilica wissenschaftliche Aufmerksamkeit zuzuwenden, bildete man sich aus der Gestalt der christlichen Basilica auch den Begriff der vorchristlichen und dachte sich dieselbe: 1. als einen oblongen Saal, 2. nach aussen durch Wände abgeschlossen und 3. innen durch Säulenreihen der Länge nach in drei oder fünf parallele Schiffe getheilt, von welchen das mittlere von grösserer Breite und in ganzer Höhe ununterbrochen, die Seitenschiffe aber manchmal in zwei Stockwerke gegliedert waren; man dachte sich ferner 4. die eine Schmalseite die Fronte bildend, 5. die andere dagegen in eine halbkuppelförmig überwölbte Apsis ausgebaucht, 6. alles übrige durch Balkenlage horizontal gedeckt, und das Mittelschiff in Giebelform, die Seitenschiffe pultartig

bedacht, endlich 7. das Mittelschiff durch namhafte auf die Säulen gestellte und von Fenstern durchbrochene Oberwände über die Seitenschiffe emporragend.

Man applicirte nun diese von den christlichen Basiliken geschöpfte Vorstellung auf die allmählig gründlicher zur Kenntniss kommenden Ruinen und die mit mehr kritischer Strenge behandelten Beschreibungen von heidnisch-römischen Basiliken und ward durch das Vergleichsergebniss nicht wenig betroffen. Denn der Vergleich zeigt sofort, dass — einen grösseren gedeckten Mittelraum ausgenommen — keines von den angeführten Merkmalen, wie sie vereint fast alle christlichen Basiliken charakterisiren, sich an allen bisher bekannten heidnisch-römischen findet. Man ziehe nur, um sich davon zu überzeugen, jene sieben vorchristlichen Basiliken, welche die gesichertsten und in ihrem Plane genauer bekannt sind, nämlich die Julia, die Normalbasilica des Vitruv, dessen Basilica zu Fanum, die Basiliken von Otricoli und Pompeji, die Ulpia und die Constantiniana in Betracht und der Zusammenhang ihrer Gestalt mit dem Typus der christlichen wird auf ein Minimum zusammenschwinden.

Denn selbst das Oblongum, so wenig bezeichnend auch dieses in obiger Aufzählung an erster Stelle erwähnte Merkmal, das ja die meisten Saalbauten aller Welt bis auf unsere Zeit haben, an sich ist, erscheint an der Basilica von Otricoli nicht angewandt. Es ist zwar die Identifizirung der Saalruine von Otricoli mit einer Basilica bestritten worden (Zestermann a. a. O. S. 114), doch dürfte Zestermann dadurch, dass er aus einem Raum von etwa 10 Meter Länge und Breite eine unbedeckte Spazierporticus machte, der Wahrheit nicht näher gerückt sein, wie dies schon Mothes (a. a. O. S. 82) bemerkte. Demjenigen, welcher sich aus den zweifellosen Denkmälern überzeugt hat, dass in der Fortentwicklung der heidnisch-römischen Basilica die grösste Freiheit herrschte, bleibt das Gebäude von Otricoli noch immer am wahrscheinlichsten eine Basilica.

Dem zweitangegebenen Merkmale des Wandabschlusses ringsum widerspricht die grösstentheils aufgedeckte Basilica Julia, deren äussere Umfassung ringsum durch Pfeilerarcaden geöffnet war.

Die Gliederung des Innern durch Säulenreihen, das drittgenannte Charakteristicum, fehlt an der Basilica Julia und an der Constantiniana, indem bei der ersten Pfeilerarcaden den Mittelraum wie das Ganze umschlossen, während bei der letzten gewaltige Pfeilerwände, an welche sich vier Säulen mehr decorativ anlehnten, die Tonnengewölbe der Seitenschiffe und die Kreuzgewölbe des Mittelschiffes stützten. Wenn Mothes (a. a. O. S. 82) an der Julia innen Säulenreihen angibt, so ist das ganz gegen den Befund der Ausgrabungen, welcher mit einem bis auf das erhaltene Paviment genauen Plane bei C. Ravioli, Ragionamento del foro Romano, G. Montiroli, Osservazioni sulla parte meridionale del foro Romano, Roma 1857, sich dargelegt findet. Ferner zeigt sich auch an keiner römischen Säulenbasilica unter den genannten eine eigentliche Abtheilung in Schiffe, wie an der christlichen, indem der Mittelraum nicht blos in der Längsrichtung Seitenschiffe neben sich hat, sondern stets von Nebenräumen auf allen vier Seiten umzogen ist.

Was dann das vierte Merkmal der christlichen Basilica, die Fronte an einer Schmalseite betrifft, so findet sich dies nur an einer der sieben genannten antiken, nämlich an der von Pompeji. Das quadratische Gebäude von Otricoli kann hier nicht in Betracht kommen, da bei diesem weder von Lang- noch von Schmalseite die Rede sein kann; die fünf anderen aber haben ihre Fronte und ihren Haupteingang an einer Langseite, nur die Constantiniana, welche überhaupt baulich beide Richtungen nach der Länge und nach der Breite verquickt, zeigt sie ebenso an einer Langseite wie an einer Breitseite.

Das fünfte Merkmal, eine halbkreisförmige vermittelst eines Halbkuppelgewölbes sich an den Hauptraum anschliessende Ausbeugung (die Apsis) an der der Eingangseite gegenüberliegenden Schmalseite, findet sich an keinem der sieben genannten Denkmäler in der Weise der christlichen

Basiliken. Gar keinen apsidenartig gesonderten Raum hatten die Basilica Julia und die von Vitruv geschilderte Normalbasilica (wenigstens erwähnt sie Vitruv trotz ihrer Wichtigkeit für den Plan in der Planbeschreibung nicht, was er doch als angeblich selbstverständlich um so weniger unterlassen konnte, als er ja aus seiner Zeit ein Gebäude der Art ohne Apsis in der Basilica Julia kennen musste). Einen eingebauten rechteckigen Tribunalraum (somit auch noch keine Apsis im eigentlichen Sinne) an der dem Eingang gegenüberliegenden Schmalseite zeigt die Basilica von Pompeji. Eine Apsis findet sich am Gebäude zu Otricoli, jedoch da dieses quadratisch, so fällt die Unterscheidung von Lang- und Schmalseite weg wie bei der Frage nach der Fronte. Eine apsidenartige Ausbeugung an einer Langseite hatte die von Vitruv gebaute und beschriebene Basilica von Fanum, doch war hier die Apsis nicht als Halbkuppelbau wirklich ausgeführt, sondern da das Tribunal mit dem angebauten Augustustempel in offener Verbindung stand, nur in dem Tribunalausschnitt angedeutet. Die Basilica Ulpia ferner hatte wahrscheinlich zwei Exedren und zwar an jeder Schmalseite eine, ich nenne sie nicht Apsiden, denn sie gehen, wie dies schon Zestermann bemerkt, über den Begriff derselben hinaus und werden zu besonderen hemicyklischen Sälen, welche einerseits von dem übrigen Raum der Basilica durch die doppelte Säulenreihe so ziemlich abgeschlossen werden, anderseits aber so gross sind, dass sie nicht blos für das Tribunal dienen konnten, sondern den ganzen Gerichtshof mit allen Betheiligten umfassten. Zwei wirkliche Apsiden aber zeigt die Basilica des Constantin und zwar die eine an einer Langseite, die andere an einer Schmalseite. Es kömmt sonach an den sieben antiken Basiliken, die uns wissenschaftlich sicher zu Gebote stehen, in Bezug auf die Apsiden mit Ausschluss der Art und Weise, wie sie die christliche charakterisirt, fast alles mögliche vor, nämlich keine Apsis (Julia, Normalbasilica des Vitruv), eine, einmal an der Schmalseite (Pompeji), ein zweitesmal an der Langseite (Fanum) — in keinem Falle aber als Apsiden im eigentlichen Sinne durchgebildet —, ein drittesmal an einer indifferenten Seite (Otricoli), und endlich zwei Apsiden, einmal an beiden Schmalseiten und da als besondere hemicyklische Säle auftretend (Ulpia), das anderemal an einer Schmalseite und an einer Langseite (Constantiniana).

Das sechste Merkmal der christlichen Basilica, die horizontale Holzbedeckung ist wahrscheinlich wenigstens an den Seitenschiffen der Basilica Julia nicht anzunehmen, wo die Pfeilerarcaden des Erdgeschosses in der Art der Theater und Amphitheater oder in nächster Analogie nach der Art des geradlinigen Arcadencorridors des Tabularium am Capitolinus Gewölbe getragen haben werden. Die Basilica des Constantin aber war durchaus überwölbt und zwar durch sechs Tonnengewölbe in den Seitenschiffen, von welchen drei noch fast vollkommen erhalten sind, und in riesigen drei Kreuzgewölben im Mittelschiff, deren Ansätze noch deutlich sichtbar sind.

Was endlich das siebente Merkmal der christlichen Basilica, die Überhöhung des Mittelschiffes betrifft, so finde ich dies nur an zwei von den sieben genannten Profanbasiliken, nämlich an der Basilica von Fanum und an der des Constantin gesichert. Von drei anderen (Julia, Ulpia, Otricolensis) erlaubt der Befund der Ruinen schlechterdings nichts anderes als Vermuthungen, ebenso von der Basilica von Pompeji, von welcher wir nicht so leicht wie Mothes (a. a. O. S. 80) aus dem Umstande, dass man Stirnziegel im Innern fand, die Überzeugung schöpfen können, „dass der Mittelraum jedenfalls höher hinaufgeführt war und über den flachen Dächern der Seitenschiffe Seitenfenster hatte“. Von der Normalbasilica des Vitruv aber macht es das gänzliche Schweigen des Autors bezüglich der Überhöhung, obwohl und weil sonst die Innenanlage ziemlich vollständig beschrieben ist, mehr als wahrscheinlich, dass wir keine solche annehmen dürfen, wenn wir nicht rein willkürliches in den Text hineintragen wollen. Ich werde übrigens zeigen können, dass auch die zwei ältesten Basiliken, die Porcia und die Ämilia, keine Überhöhung des Mittelschiffes gehabt haben.

Sind auch diese Vergleiche bisher noch nicht so weit durchgeführt worden, indem man der Eigenthümlichkeiten der antiken Basiliken vor einigen entscheidenden Entdeckungen durch Ausgrabungen, vor näherer Bestimmung und endlich aus ungenügender Würdigung der Sprache der Ruinen noch nicht ausreichend mächtig war, so konnte es doch nicht fehlen, dass durch die grosse Dissonanz der Gedanke erweckt wurde, die christliche und antike Basilica ständen in gar keinem Zusammenhange, welchen auch Zestermann ausführlich zu begründen unternahm. Dagegen suchte Messmer (Über den Ursprung, die Entwickelung und Bedeutung der Basilica in der christlichen Baukunst, Lpz. 1854) die Anknüpfungspunkte zwischen den beiden Gebäudearten wieder hervor, indem er mit Recht daran fest hielt, dass die gleichen Namen auf einen inneren Zusammenhang zwischen den Gebäuden hindeuteten. Es gelang ihm auch, einzelne Ansichten Zestermann's zu berichtigen, noch nicht aber in dieser ersten Abhandlung jenen völligen Mangel an Congruenz zwischen der christlichen und Profanbasilica zu erklären, wozu erst seine spätere glückliche Entdeckung den Schlüssel liefern sollte.

Es war nämlich weder mit dem Verwerfen alles Zusammenhangs, noch mit dem versuchten Nachweis eines directen zwischen den bekannten antiken und den christlichen Basiliken das Richtige getroffen. Die antike Basilica war bis dahin einseitig behandelt worden, indem man nur die forensische in Frage zog. Zestermann hatte zwar schon verschiedene Arten unterschieden, die forensische, die Spazierbasilica, die Privat- oder Palastbasilica und die Weinbasilica; auch Pelzhändler- und Wechslerbasiliken (γουνάριοι in Constantinopel und argentaria in Rom) wurden beigebracht, allein von einer näheren Charakterisirung derselben glaubte man absehen zu dürfen. Als wirkliche Gattungen scheinen auch von allen diesen nur zwei bestehen zu können, die öffentlichen und die privaten Basiliken. Dass die Weinbasilica auf einem Missverständniss der von Zestermann dafür beigebrachten Stelle des Palladius Rutilius I. 18 beruhe, hat schon Brunn in einer Besprechung des Zestermann'schen Werkes (Kunstblatt 1848 Nr. 19, April) bemerkt. Auch die sogenannten Spazierbasiliken sind nichts anderes als dieselben Verkehrssäle, als welche wir uns alle öffentlichen Basiliken zu denken haben, und deren man an verschiedenen Plätzen, namentlich in der Nachbarschaft starkbesuchter Örtlichkeiten ebenso sehr bedurfte, wie noch heutzutage in grossen Städten der Verkehr sich nicht auf einen Platz oder einen Bazar zu beschränken pflegt. Sie enthielten ohne Zweifel Buden und empfingen die Käufer und Verkäufer, dienten als Bestellplätze für Unterredungen jeder Art, wie einst die ihnen so verwandten Fora, und dass in diesen vermeintlichen Luxusbasiliken auch öffentliche Verhandlungen gepflogen werden konnten, dürfte so lange nicht in Abrede zu stellen sein, als sich nicht erweisen lässt, dass alle Gerichte an bestimmte Basiliken gebunden waren. Denn wollte man behaupten, dass diese in Rom auf die Basiliken des Forum Romanum beschränkt waren, so müsste man selbst die herrliche Ulpia zu einer Spazierbasilica degradiren. Zestermann selbst aber erklärt den Verkehr als den hauptsächlichsten Zweck der Basiliken, wozu die Gerichtsverhandlungen als eine gelegentliche Nebensache kämen, was auch wenigstens in der Kaiserzeit seine volle Richtigkeit zu haben scheint, indem bei den sich mehrenden Gebäuden der Art allmählig das Übergewicht von den Gerichtszwecken auf die des Verkehrs überging. Abgesehen von alle dem ist mir die Vorstellung von Spaziersälen überhaupt unzugänglich: diesem Zwecke dienten die Portiken, deren es in Rom genug gab, und wenn auch Spaziergänger die Basiliken wie die Foren besuchten, so wird man so wenig für sie allein Basiliken gebaut haben, wie man Fora für Müssiggänger anlegte. Auch die Pelzhändler- und die Wechslerbasiliken sind nicht als besondere Arten zu betrachten, sondern wie sich noch jetzt in grossen Städten gewisse Handelsartikel an einzelnen Plätzen und in einigen Bazars concentriren, z. B. Seide oder Spezereien in den Hauptstädten des Orients, oder Bijouterie im Bazar des Palais Royal in Paris, so werden auch in diesen Basiliken vor-

wiegend die Handelsgeschäfte in jenen Artikeln vertreten gewesen sein und den Räumen nachträglich die entsprechenden Namen gegeben haben.

Dagegen wurde nun mit Recht die Bedeutung der Privatbasiliken hervorgehoben und dadurch der ganzen Frage eine andere Wendung gegeben. Weingärtner und Messmer kamen gleichzeitig auf den Gedanken, die Entwicklung der christlichen Gemeinde von den frühesten Zeiten an mit Rücksicht auf die in der Geschichte derselben angeführten Räume zu verfolgen, und beide kamen unabhängig von einander zu dem Schlusse, dass das Innere des Hauses der Schoss der christlichen Gemeindeentwicklung, der vorzugsweise Raum der Versammlungen, Feste und des Gottesdienstes gewesen sei. Sonderbarer Weise blieb Weingärtner (Ursprung und Entwicklung des christlichen Kirchengebäudes, Lpz. 1858) dabei stehen, die Säle römischer Paläste im allgemeinen, besonders aber den sogenannten ägyptischen Saal, welcher von Vitruvius (VI. 3, 9) „den Basiliken ähnlich“ genannt wird, als das Local der Ecclesia zu erklären, während doch der Name Basilica darauf hinwies, die Privatbasilica, d. h. den Hauptsaal einer römischen „domus“ im grössten Styl, von welchem ebenfalls Vitruv (VI. 5. 2) spricht, ins Auge zu fassen. Diesen Gedanken ergriff Messmer und es gelang ihm damit in der Abhandlung „Über den Ursprung der christlichen Basilica“; Zeitschrift f. christl. Archäologie und Kunst, herausgegeben v. F. v. Quast und H. Otte. Lpz. 1859, II. 5, S. 212 ff. die entscheidendste Behauptung, welche in der Frage über das Verhältniss der antiken zur christlichen Basilica und über die Entstehungsgeschichte der letzteren gemacht worden ist.

Seine Untersuchung war aber eine rein archäologische. Er blieb dabei stehen aus dem literarischen Apparat und aus der Geschichte der Christusgemeinde unumstösslich nachzuweisen, dass die Versammlungen der heranwachsenden Kirche in den Hauptsälen der Häuser und dann in den Basiliken der Paläste römischer Grossen abgehalten wurden; die kunstgeschichtlichen Consequenzen jedoch zog er nicht. In der That mochte auch das Material unzureichend erscheinen, es schien sich lediglich voraussetzen zu lassen, dass die Privatbasiliken den christlichen ähnlicher gewesen sein mussten als die öffentlichen, mit welcher Voraussetzung sich die Sprödigkeit, in der die genannten öffentlichen Basiliken der heidnisch-römischen Periode den christlichen gegenüber im Vergleiche mit diesen sich verhielten, erklärte. Es ist jedoch meine Überzeugung, dass man über diese allgemeine Voraussetzug hinausgehen und der Gestalt der Privatbasilica näher rücken kann, wenn man festhält, dass sie auf ältere Vorbilder als die genannten forensischen Basiliken zurückgehen, dabei aber jene Modificationen erfahren haben müssen, welche die Einschliessung eines freistehenden Saalbaues in einen Gebäudecomplex nothwendig bedingt.

Die nähere Untersuchung dieser Sätze wird erstlich bezüglich des Verhältnisses der antiken zur christlichen Basilica zu einem neuen Resultate führen. Hat nämlich Messmer gegen Zestermann zuerst aufrecht zu halten gesucht, dass die christliche Basilica von der antiken Gerichtsbasilica abzuleiten sei, und in seiner zweiten Abhandlung diese Behauptung auf den Zusammenhang zwischen der christlichen und Privatbasilica beschränkt, so wird durch die Zurückführung der letzteren auf ihre forensen Originale das gemeinsame Band wieder herzustellen sein und erst die volle Wahrheit in dem Schlusse sich ergeben, dass die christliche, zwar unmittelbar der Privatbasilica entsprossen, mittelbar auch in ihrer Gestalt auf die ältesten forensischen Basiliken zurückzuleiten sei. Ferner werden sich an der christlichen Basilica gewisse Eigenthümlichkeiten der Schiffgliederung und Beleuchtung und deren ständige Beibehaltung der wandelbaren forensischen gegenüber erklären.

Für die Gestalt der Privatbasiliken steht uns zunächst die Beschreibung der Säle im Hause eines römischen Grossen bei Vitruvius VI. 3, 8 sp. zur Verfügung, welche, da sich nur eines aus dem andern erklären lässt, im Zusammenhange zu erörtern ist, um das dadurch für die

Basilica gebotene Material verwerthen zu können. Der Autor spricht anfangs von den Dimensionsverhältnissen im allgemeinen, empfiehlt bei allen Speise- und Conversationssälen die halbe Summe von Länge und Breite als Höhenmass und führt dann fort: „Die korinthischen Säle und die viersäuligen und die sogenannten ägyptischen sollen Längen- und Breiten-Verhältnisse haben, wie sie den Speisesälen im allgemeinen zugetheilt worden sind, aber wegen der Zwischenstellung von Säulen müssen sie geräumiger angelegt werden. Zwischen den korinthischen und ägyptischen Sälen aber ist der Unterschied dieser: die korinthischen haben einfache Säulen (d. h. nicht je zwei übereinander) entweder auf einen Sockel oder auf den Boden gestellt, und darüber Architrav und Gesimse entweder von Holz oder Stuck; ausserdem eine nach der Zirkellinie gewölbte Decke. Bei den ägyptischen Sälen aber sind über die Säulen Architrave und von den Architraven zu den Wänden horizontale Deckbalken zu legen und über das Deckengetäfel ein Paviment, damit oben unter freiem Himmel ein Umgang sei. Dann sind auf den Architrav in senkrechter Linie mit den unteren Säulen andere zu stellen, die um ein Viertheil kleiner sind, und über den Architraven und Gebälkzierden der letzteren soll eine mit Lacunarien verzierte Decke und zwischen den oberen Säulen sollen Fenster angebracht werden, so scheinen sie mit den Basiliken und nicht mit den Speisesälen Ähnlichkeit zu haben“.

Vitruv beschreibt also hier zwei Arten von grösseren Sälen, die sich durch Säulenstellung im Innern auszeichnen, von einer dritten Art (den viersäuligen Sälen) scheint ihm die blosse Nennung zu genügen. In der That wird man sich wohl die den viersäuligen Höfen ganz analoge letztere Art auch ohne eingehende Erklärung leicht vergegenwärtigen können: die vier Hauptdeckenbalken, je zwei nach jeder der beiden Richtungen werden nämlich an den vier Kreuzungspunkten durch ebenso viele Säulen gestützt. Die korinthischen Säle dagegen werden wir uns, da der Saal ausdrücklich gewölbt genannt wird, so vorzustellen haben, dass die Säulen mehr decorativ an die Wand gestellt sind, wie dies an den meisten Triumphbogen, den sogenannten Colonnacce in Rom, der Hauptnische im Pantheon, der Pseudoporticus an der Agora von Athen u. s. w. noch zu sehen ist, eine Säulenstellung, die später auch structiv verwerthet wurde, indem man die Gurten der Kreuzgewölbe auf die Säulen stützte, wie es in den grossen Sälen der Thermen des Caracalla und des Diocletian oder im Mittelschiff der Basilica des Constantin angeordnet war. Über das Säulengebälk der korinthischen Säle konnte man verschiedener Ansicht sein, nämlich ob hier fortlaufendes, von einer Säule zur anderen spannendes, oder nur das sogenannte verkröpfte, d. h. über jede Säule vorspringende Gebälk anzunehmen sei, wenn nicht die zahlreichen Belege der letzteren Art aus den römischen Überresten, während mir für die erstere kein Beispiel aus dem Alterthum bekannt ist, und namentlich auch structive Gründe überwiegend für das verkröpfte Gebälk sprechen. Denn die Schwierigkeit, das aus Holz oder anderem Material hergestellte Gebälk, wenn es von einer Säule zur anderen gespannt war, in die Wand einzubinden war so gross, dass sie sogar der Entstehungsgrund für das verkröpfte Gebälk an den blos decorativ an die Wand gestellten Säulen wurde, was ich demnach keineswegs für eine geschmacklose Laune der Römer, sondern für structive Nothwendigkeit und unabweisliche Consequenz des Übergangs von Halbsäulen- und Pilastersystem zu der wirksameren Decoration der an die Wand gerückten vollen Säulen halte. Diese Anordnung ist auch aus Vitruv's Anweisung zu entnehmen, wonach das Gebälk „entweder in Holzschnitzwerk oder in Stuck“ herzustellen sei, was man nur dann verstehen kann, wenn man den Gedanken an ein geradlinig fortlaufendes von einer Säule zur andern spannendes Gebälk fallen lässt. Denn es hätte keinen Sinn, wenn der Architekt die Wahl zwischen Holzschnitzwerk und Stuck freigibt, da sich doch gewiss kein freischwebendes Gebälk in Stuck hergestellt denken lässt, während es ganz entsprechend scheint, das an den Wänden hin nur decorativ angedeutete und lediglich über den Säulen vorspringende Gebälk durch Holzvertäfelung oder

Stuck auszuführen. Damit stimmen auch die constructiven Bedingungen der Gewölbdecke überein; denn wie der Umstand, dass Vitruv von einer Gewölbdeckung spricht, nicht an selbständige, den Saal in Schiffe gliedernde Säulenstellung denken lässt, sondern es nur möglich macht, hier an die Wand gerückte, rein ornamentale Säulen anzunehmen, so ist natürlich ebenso wenig anzunehmen, dass das Gewölbe auf ein von einer Säule zur anderen spannendes Gebälk, das nicht einmal aus solidem Material hergestellt war, gegründet wurde: das Tonnengewölbe musste von der Wand aufsteigen. Dies ergibt sich von selbst, wenn wir uns das Gebälk zwischen den Säulen an die Wand zurücktretend an derselben nur ornamental in Stuck oder Schnitzwerk angedeutet denken. Stellen wir uns dann das Tonnengewölbe, wie an den Triumphbogen, dem Venus- und Romatempel, der Constantinsbasilica u. s. w., cassettirt vor, so haben wir in dem sogenannten korinthischen den eigentlich römischen Saal: diese decorative Verbindung griechischer Säulenordnung mit dem römischen Gewölbebau sammt der nicht minder decorativen Verkleidung des Gewölbes mit dem hellenischen seiner ganzen Natur nach horizontalen Lacunariengetäfel in den sogenannten Cassetten. Seltsam erscheint es freilich, wenn gerade die eigentlich römische Saalcomposition unter dem Namen der korinthischen auftritt, und ich muss gestehen, diese Bezeichnung nicht genügend erklären zu können. Denn wenn jemand glauben sollte, dass damit im allgemeinen die hellenische Abkunft dieser Saalform gemeint sei, da ja die Römer seit Mummius das Hellenische hauptsächlich durch Korinth kennen gelernt, so kann ich darauf nur erwiedern, dass eine solche Ansicht auf vollständigem Unverständniss des Wesens der hellenischen und der römischen Architektur beruht. Möglich wäre, dass lediglich von der für solche Prachtsäle angewandten korinthischen Ordnung der Name entstanden ist, wobei ich, um das Spielen mit solchen Namen zu belegen, daran erinnern darf, dass man im eigentlichen Sinne höchstens von einem korinthischen Capitäle sprechen kann, indem das aus den römischen Resten landläufig gewordene korinthische Gebälk mit Kragsteinen u. s. w. rein römisches aus dem ionischen Gebälk entwickeltes Product ist.

Der drittgenannte Säulensaal bei Vitruv, der sogenannte ägyptische, zeigt keine Wölbung dafür Gliederung durch Säulenreihen in einen mittleren Hauptraum und in (ringsumlaufende?) Nebenräume. Die letzteren sind einstöckig in Bezug auf die Bedeckung, erinnern aber durch den freien Umgang auf ihrer Decke an das Obergeschoss der Nebenschiffe der Basiliken. Der Mittelraum erhebt sich über die Nebenräume, indem eine zweite obere Säulenstellung seine horizontale lacunarienartig vertäfelte Decke und sein Dach trägt. Die Intercolumnien der oberen Säulenreihen bildeten die Lichtöffnungen, so glaube ich wenigstens die Worte: „inter columnas superiores fenestrae collocantur“ deuten zu müssen, denn sobald man sich in die Intercolumnien Wandausfüllungen, in welche erst die Fenster eingeschnitten wären, denkt, verliert die Anordnung einer oberen Säulenreihe allen structiven Verstand, denn man stellt Halbsäulen oder Pilaster nicht dadurch her, dass man erst Säulen aufführt und dann die Intercolumnien vermauert. Man besorge nur nicht die Ungeschütztheit und traue dem Klima, allenfallsigem Schutze durch Gitter, Vela oder Teppiche, wie dem Beispiele der Basilica von Fanum die Möglichkeit einer solchen Anlage zu. Über die Herkunft des Namens „ägyptischer Saal“ sind ebenfalls nur Vermuthungen möglich. Man findet zwar in Ägypten und nur da einen Säulensaal mit erhöhtem Mittelschiffe, wie in dem gewaltigen Hypostyl des grossen Tempels von Karnak. Die höheren Säulen der Doppelreihe zu beiden Seiten der Tempelaxe stützen nämlich die Horizontalbedeckung eines die Decke des Übrigen überragenden Aufbaues, der beiderseits zwischen kurzen Pfeilern gitterartig gebildete Öffnungen enthält, durch welche der ganze Saal Licht und Luft bezieht. So naheliegend es scheint, in diesem Vorbilde den Ursprung des Namens der in Rede stehenden Saalform zu suchen, so möchte ich doch den ägyptischen Saal nicht unmittelbar auf eine solche altägyptische Anlage zurückführen, sondern vermuthe vielmehr, dass die letztere ein Medium

durch die Ptolemäer gefunden habe, welche, die Vortheile einer solchen Säulensaalanlage erkennend, dieselbe in ihren halbhellenischen Styl übertragen und dadurch dieser Saalart den Weg nach Italien gebahnt haben.

Wie man überhaupt von jeher die Darstellung des Vitruv da als einfältig zu erklären gewohnt war, wo dem oberflächlichen Studium das Verständniss ausging, so hat man auch bei dieser Stelle sich gewundert, wie der Autor nur solche „Specialitäten“ den viersäuligen, den korinthischen und den ägyptischen Saal in Betrachtung ziehen konnte. Die obige Darlegung wird jedoch überzeugt haben, dass es sich bei diesen „Specialitäten“ nicht blos um drei grundverschiedene Arten, sondern um die drei Hauptgattungen von rechtwinkligen Säulensälen, welche man sich unter den damaligen Bedingungen der Construction und des Styls überhaupt denken kann, handelt. Denn mit dem viersäuligen Saale ist ein Beispiel von einheitlicher über das Ganze sich hinziehender Horizontaldecke, mit dem korinthischen ein Beispiel von Gewölbesaal, mit dem ägyptischen ein Beispiel von Gliederung in mehrere ungleich hohe Schiffe oder Räume mit horizontaler Bedeckung gegeben. Das sind die drei Grundlagen, auf welche sich alle damals möglichen architektonischen Combinationen rechtwinkliger Säulensäle zurückführen lassen. Ja selbst die Kreuzgewölbsäle der Thermen, die jedoch in augusteischer Zeit noch nicht nachweisbar sind, aber zu den kostbarsten Errungenschaften der römischen Architektur gehören, entwickelten sich unschwer aus dem Plane des sogenannten korinthischen Saales.

Der Autor bemerkt selbst am Schlusse, dass der ägyptische Saal fast über die Gestalt von Speisesälen hinausgehe und mehr den Basiliken ähnlich sei. Er spricht vom Hause des mittleren doch reichen Römers, der ausser den Wohngemächern ein Tablinum, Speisesäle, Exedren und höchstens einen Gemäldesaal brauche. In einem der folgenden Capitel führt er aber an, dass der Mann von Stand und Würden für seinen Palast mehr thun müsse, „da seien hohe Atrien und geräumige Säulenhöfe, Gartenanlagen mit ausgedehnten Promenaden, Bibliotheken und Gemäldesäle und Basiliken nöthig, weil in ihren Häusern öfters sowohl Staats- als Privatberathungen abgehalten und schiedsrichterliche Erkenntnisse gefällt würden. Der ägyptische Saal grenzt also, und das liegt in jener Schlussvergleichung der oben angeführten Stelle (VI. 3, 8), über die Bedingungen der Triclinien eines lediglich vermöglichen Bürgers bereits hinausgehend, schon nahezu an die Privat-Basilica des römischen Würdenträgers. In der That ist, wie wir etwas vorgreifend behaupten dürfen, der Unterschied nur der, dass im ägyptischen Saale der obere Gang der Nebenräume unbedeckt, in der Basilica dagegen bedeckt ist, so dass es ganz unrichtig ist, in Bezug auf die Ähnlichkeit den Umstand hervorzuheben, dass hier wie dort das Mittelschiff die Nebenräume überragt; indem dies, wie noch gezeigt werden soll, kein ursprüngliches Charakteristicum der Basilica ist, und gerade umgekehrt der ägyptische Saal dadurch zur Basilica würde, dass man die Seitenräume durch Bedeckung des oberen Umganges zur Höhe des Mittelraumes brächte.

Auf die Beschreibung der Privatbasilica aber glaubt unser Autor nicht mehr eingehen zu dürfen, da er bereits von der öffentlichen ausführlich gesprochen, obwohl er sehen musste, dass die erstere theils durch natürliches Zurückbleiben, theils durch Vereinfachung oder durch die von dem Complex eines Hauses veranlassten Modificationen in eine andere Entwicklungsbahn gerathen war, als er sie in der für die augusteische Zeit geltenden forensischen Normalbasilica andeutet, um jedoch selbst von der Freiheit bei solchen Anlagen in seinem eigenen Gebäude zu Fanum Gebrauch zu machen. Wenn wir also hierin gleichwohl von unserem Gewährsmann im Stich gelassen werden, so dürfte doch die Behauptung keinen Einspruch zu erleiden haben, dass die drei öffentlichen Basiliken, die wir aus augusteischer Zeit kennen, die Julia, die normale und die zu Fanum des Vitruv, auf die Gestaltung jener Privatbasiliken, die der in cäsarischer und

augusteischer Zeit lebende Autor als aus der letzten republicanischen Zeit stammend in Rom kannte, keinen Einfluss haben konnten. Da aber ebenso wenig bezweifelt werden kann, dass die Privatbasilica als eine Übertragung der forensen auf Privatverhältnisse zu betrachten sei, so werden wir die forensen Vorbilder der zu Vitruv's Zeit keineswegs neu eingeführten Privatbasiliken in vorcäsarischer Zeit zu suchen haben. Wenn es uns daher gelingt, die Gestalt einiger Basiliken der Republik in ihren Hauptzügen festzustellen, so werden wir auch den Typus der Privatbasiliken und den Urtypus der christlichen gewinnen. Damit sind wir an dem wichtigsten Punkte unserer Untersuchung angelangt.

Erweislich voraugusteisch sind nur vier römische Basiliken: die Porcia 569 d. St. (185 v. Chr.), die Fulvia (Ämilia) 575 d. St., die Sempronia 585 d. St. und die Opimia wohl um 600 erbaut. Die Nachrichten über sie sind sehr spärlich und bis jetzt in Bezug auf die Gestalt dieser Bauwerke so viel wie unbenutzt. Wird es möglich, aus ihnen wesentliche Ergebnisse zu gewinnen, so werden diese um so grösseren Werth haben, als wir es hier mit den ältesten Typen der römischen Basiliken zu thun haben.

Die vier Basiliken lagen am Forum Romanum. Ihre genaue Lage könnte uns hier, da wir blos die Gestalt dieser Gebäude zu ermitteln streben, gleichgültig sein, wenn nicht ihre Grenzen, der beschränkte oder weitere Raum auch für ihre Gestalt von grosser Bedeutung wären. Die Erledigung der topographischen Frage würde aber grossen Raum erfordern, wenn ich mich nicht hiebei zum Theil auf meine Abhandlung „Die Lage der Curia Hostilia und der Curia Julia“, M. 1858, und auf meine „Ruinen Roms“, Leipz. 1863, beziehen könnte. Drei von den genannten vier Basiliken lagen an der nordöstlichen Langseite des Forum, nemlich die Porcia, die Opimia und die Fulvia, wie durch die wenigen zu Gebote stehenden und noch im Einzelnen zu erörternden Nachrichten darüber gesichert erscheint. Ich habe nun in der obengenannten Abhandlung erwiesen, dass die Curia Hostilia wie deren Neubau durch Sulla an derselben Langseite und zwar ungefähr in der Mitte, doch etwas näher am Carcer als am Faustinentempel sich befunden haben müsse, und dass diese Curie südöstlich eine Substruction neben sich hatte, welche Vulcanal hiess, am vorderen Rande zur Gräcostasis, rückwärts aber zum sogenannten Senaculum eingerichtet war und in der Mitte die Aedicula der Concordia des C. Flavius trug. Ich brauche hier nicht abermals auf die Beweisführung einzugehen, einerseits haben jene Behauptungen keinen Widerspruch erfahren, anderseits hätte ein solcher auch factisch keinen Boden, da die beiden anderen allenfalls in Frage kommenden Seiten des Forums (die vierte, nämlich die südöstliche Schmalseite kann bei einer Breite von wenig mehr als 20 Meter hier nicht in Betracht gezogen werden) vollkommen aufgedeckt sind und durch ihre erhaltenen Reste den Curiacomplex daselbst unmöglich machen.

Die Basilica Porcia wird „mit der Curia verbunden“ (Asconius in Cic. Mil. Arg. §. 8) und an der Stelle der „Häuser des Mänius und Titius in den Lautumien“ (Liv. XXXIX. 44) genannt. Dass im Bereiche der Lautumien das Tullianum lag, welches unter dem Namen Carcer Mamertinus am Fusse des Hügels von Araceli noch erhalten und als solches völlig gesichert ist, lässt sich bei Varro L. L. V. 23. p. 150 sp. Sp. zwischen den Zeilen lesen: da man aber darüber streiten kann (vgl. Becker H. d. röm. Alterth. I, S. 262 fg.), so genügt es für unsern Zweck, jene Notiz des Asconius „et basilica Porcia, quae erat ei (curiae) juncta“ festzuhalten. Diese will offenbar sagen, dass die Porcia an die Substruction der Curia „angebaut“ war; da aber dies nicht auf der südöstlichen Seite der Curia sein konnte, weil hier die Substruction des Vulcanal mit Gräcostasis und Senaculum unmittelbar an die Curia stiess, so musste es an der nordwestlichen Seite sein, und sonach lag die Basilica Porcia zwischen der Curia und dem Carcer. Zestermann glaubte einen weiteren Ausweg mit der Behauptung zu finden, dass die Basilica Porcia nicht am Forum

selbst lag, sondern etwa rückwärts an die Curia angebaut gewesen sei. Es würde vielleicht ausreichen, dagegen den classisch verbürgten Begriff der Basilica „als einer gedeckten Erweiterung eines Forums“ (vgl. Cic. ad Att. IV. 16 s. oben) anzuführen, welcher nicht erlaubt, daraus ein Hintergebäude mit irgend welchem obscuren Zugang zu machen. Es steht Zestermann aber auch eine directe classische Notiz entgegen: Plutarch (Cato maj. 19) sagt ausdrücklich, dass Cato die Porcia am Forum erbaute „τῇ ἀγορᾷ παρέβαλε“, und wenn er hinzufügt, unter der Curia „ὑπὸ τὸ βουλευτήριον“ so erklärt sich dies am befriedigendsten mit der philologisch kaum zu missbilligenden Übertragung „zu Füssen der Curia“, indem ja die letztere, wie oben belegt worden ist, einen erhöhten Unterbau mit namhafter Freitreppe hatte, während das Paviment der Basiliken über das der Fora sich nur wenig zu erheben pflegte.

Wenn sonach nicht zu bezweifeln ist, dass die Basilica Porcia als am Forum liegend einerseits nicht weit vom Carcer entfernt sein konnte und anderseits an die Substruction der Curia sich anlehnte, so stehen wir der Beantwortung der Frage schon ziemlich nahe, welche Gestalt ganz im allgemeinen diese Basilica gehabt haben müsse. Wir dürfen dazu nur in der Lage sein, die beiderseitigen Grenzen der Gruppe jener drei aneinanderstossenden Anlagen, der Porcia, der Curia und des Vulcanals annähernd bestimmen zu können. Hiefür ergibt sich von selbst an dem einen Ende (nordwestlich gegen das Capitol hin) der Carcer oder vielmehr die vor demselben vom Forum weg in der Richtung gegen den Quirinal führende Strasse (jetzt Via di Marforio), von deren Existenz wie Richtung abgesehen vom Bedürfnisse die östliche Eingangsseite des Carcer bestimmtes Zeugniss gibt. Auch die andere südöstliche Seite der Gruppe musste eine nicht minder gesicherte Strasse begränzt haben, welche vom Forum in nordöstlicher Richtung gegen die Subura hinführte. Der Ausgangspunkt der letzteren ungefähr in der Mitte der durch Carcer und Faustinentempel begränzten nordöstlichen Forumlangseite abzweigenden Strasse ist durch die Lage und Richtung der schönen, unter dem Namen Colonnacce bekannten Ruine zuverlässig angedeutet. Denn jene von der südöstlichen Umfriedung des Nerva-Forum herrührende Ruine gibt die Richtung dieser schmalen Anlage, welche, zwischen dem Augustus- und Pax- (Vespasian-) Forum eingekeilt, nur durch die sie der Länge nach durchschneidende Hauptstrasse vom Forum nach der Subura Bedeutung und die Namen Forum Transitorium (Lampridius Alex. Sev. 28) und Pervium (Aurel. Vict. Caess. 12) erhielt. Die Lage der drei genannten Kaiserfora und besonders des mittleren Nervaforum aber macht es unzweifelhaft, dass jene Hauptstrasse nicht mehr als 20 Meter südöstlich von der jetzigen Kirche S. Adriano vom Forum abzweigte, und so ergibt sich für die drei genannten aneinanderstossenden Räumlichkeiten des Forum, B. Porcia, Curia und Vulcanal nur ein Raum von ziemlich genau 80 Meter.

Was davon die Curia Hostilia in Anspruch nehmen musste, können wir annäherungsweise aus ihrer Bestimmung entnehmen. Sie war als ein Versammlungssaal für wenigstens 300 Rathsmitglieder eingerichtet, wir dürfen sie also nicht zu klein uns vorstellen. Der Tempel der Dioscuren wie der Tempel der Concordia, beide gelegentlich zu Senatssitzungen benutzt, messen, wie die Ruinen zeigen, der eine 33, der andere 45 Meter in der Fronte. Ziehen wir aber auch in Betracht, dass der erstere ein Peripteros und demnach die Cella verhältnissmässig kleiner war als die Fronte und dass der letztere aus den oben angeführten Gründen nur eine geringe Tiefe hatte, so werden wir doch bei der Curia im Frontemass nicht zu weit zurückgehen dürfen. Denn würde man den jedem Senator zugewiesenen Raum mit Einrechnung der freien Durchgänge u. s. w. durchschnittlich auf $1^1/_2$ Meter im Gevierte annehmen, so ergäbe sich, wenn wir uns der Cellaform entsprechend je 20 Stühle in der Länge und je 15 der Breite nach aufgestellt denken, eine innere Cellenbreite von $22^1/_2$ Meter, welcher gering angeschlagen eine äussere Breite von 26 Meter entsprechen dürfte. Eine ungefähr ebenso grosse Breite müssen wir der Substruction

des Vulcanal, welche die Gräcostasis, die Aedicula der Concordia und das Senaculum enthielt, zuschreiben, und so bleibt für die Basilica Porcia nicht viel mehr übrig, nemlich ungefähr 28 Meter. Dass aber dies oder selbst auch darüber, nicht für die Langseite einer Basilica genügte, welche z. B. an der Basilica Julia 104 Meter, an den beiden anderen uns in Ruinen erhaltenen heidnischen Basiliken Roms, der Ulpia und der Constantiniana, sogar noch etwas mehr betrug, liegt auf der Hand: es kann sonach die Basilica Porcia nur mit der Schmalseite ans Forum gegränzt haben.

Wir begnügen uns jedoch mit diesem in Bezug auf die christliche Basilica wichtigen Ergebniss noch keineswegs, sondern hoffen den vorhandenen dürftigen Notizen über die Porcia auch noch einiges weitere hinsichtlich ihres Planes abzugewinnen. Plutarch berichtet nämlich (Cato min. 5), dass die Volkstribunen, welche die Basilica Porcia als Amtslocal zu benutzen pflegten, eine Säule ihren Stühlen hinderlich fanden, und daher beschlossen, diese Säule ganz wegzunehmen oder zu versetzen, welche Absicht den jüngeren Cato zum ersten öffentlichen Auftreten und zur Opposition gegen eine solche Verstümmlung des ehrwürdigen Gebäudes zwang. Da es sich hier ohne Zweifel um das Innere handelt, so erfahren wir zunächst aus dieser Stelle, dass die Basilica, wie das auch ihrem Wesen als Stoa zukam, innen durch Säulen gegliedert war. Der Umstand ferner, dass eine Säule den Stühlen der Volkstribunen hinderlich gewesen sei, setzt jedenfalls voraus, dass diese Stühle nicht innerhalb des Mittelraums aufgestellt waren und dort die Verhandlungen gepflogen wurden, weil in diesem Falle von keinem Hinderniss durch eine Säule die Rede sein konnte, sondern ausserhalb in den Seitengängen, welche in den bekannten profanen Basiliken den Mittelraum stets (mit alleinigem Ausschluss der Constantiniana) an den vier Seiten umgaben. Es ist auch vollkommen erklärlich, dass den an irgend einer Stelle der Nebenschiffe sitzenden Volkstribunen der Amtsverkehr mit den zu Zeiten wohl noch in den Mittelraum hinein sich ausbreitenden Betheiligten durch ein Intercolumnium hindurch etwas beengt war und desshalb eine Abhülfe durch Beseitigung einer Säule sehr wünschenswerth erschien. Doch auch ein Laie in der Architektur wird sofort gewahren, dass man eine Säule nicht beseitigen konnte, ohne auch wegzunehmen, was sie vorher trug, nemlich das von den beiderseitig benachbarten Säulen her auf sie gelegte Gebälk, die von diesem getragenen Deckbalken des Erdgeschosses der Umgänge und die der unteren entsprechende Säule des Obergeschosses sammt ihrem Gebälktheile: der obere Umgang musste demnach da, wo die Säule weggenommen werden sollte, eine Unterbrechung erfahren.

Eine solche ständige und wesentliche Umgestaltung aber konnte nur an der Stelle verlangt werden, wo die Obrigkeit ständig ihren Platz hatte, und diese hervorragende Localität kann selbstverständlich nur dem Eingang gegenüber, d. h. an der, der Eingangsseite gegenüberliegenden Seite angenommen werden. Ich sage selbstverständlich, denn von demjenigen, welcher hiefür nach einer anderen Stelle etwa an den beiden Langseiten rechts oder links oder gar an der Eingangsseite selbst tasten wollte, würde ich verlangen, den Hauptaltar einer Kirche, den Thron eines Thronsaales, die Richterbühne eines Gerichtssaales oder die Präsidialtribüne eines Parlamentsaales in einem Winkel oder wenigstens seitwärts zu suchen. Wenn aber der Raum für die öffentlichen Verhandlungen der Volkstribunen und wohl auch anderer Magistrate ständig in dem Nebenschiffe an der dem Eingange gegenüberliegenden Schmalseite war, so dürfen wir auch annehmen, dass derselbe hiefür besonders gestaltet und ausgezeichnet war, und dass man ihn als den Sitzungsraum (die curia basilicae vgl. Gruter I. p. 444, 2) geräumiger herstellte, als die Nebenschiffe im übrigen gewesen sein konnten. Ich trage keinen Augenblick Bedenken zu glauben, dass schon hier die den meisten heidnischen und fast ausnahmslos allen christlichen Basiliken eigenthümliche Exedren- oder Apsidenbildung vorhanden war, welche ich immer da annehmen

zu müssen glaube, wo das Tribunal nicht im Mittelraume aufgeschlagen war, was gerade von dieser Basilica durch Plutarch's Notiz von der Säulenwegnahme speciell in Abrede gestellt wird. Denn ohne Exedra oder Apsis lässt sich in einem besonders bei verhältnissmässig kleinen Dimensionen des Ganzen schmalen Nebenraume kaum ein passender Platz für öffentliche Gerichts- oder andere Amtsverhandlungen denken, und anderseits wird es jeden Architekten in Verlegenheit setzen, die Unterbrechung des zweistöckigen Corridors zu construiren, wenn nicht die Einfügung einer horizontal oder zeltartig überdeckten Exedra oder einer halbkuppelförmig überwölbten Apsis unterstützend und ansprechend zu Hilfe kömmt. Exedren aber, die von gleicher Höhe wie die Säulenumgänge zu decken sind, halte ich für näher liegend, so lange die Säulengänge um alle vier Seiten herumgeführt sind, während höhere, halbkuppelförmige Apsiden (in der Art wie sie am Venus- und Romatempel wie an der Constantiusbasilica noch zu sehen) wahrscheinlicher sind bei solchen Anlagen, in denen die Säulengänge wenigstens an der Seite der Ausbeugung unterbrochen sind.

Jedem aber, welcher sich die Ergebnisse der Forschung durch Risse zu vergegenwärtigen sucht, wird dadurch völlig klar werden, dass die Notiz von der beabsichtigten Wegnahme einer Säule die Unmöglichkeit einer auf die doppelte Säulenreihe gelegten, die Seitenschiffe überragenden Fensterwand voraussetzt. Denn mit der Wegnahme der einen Säule wäre nicht blos die entsprechende Säule des Obergeschosses, sondern nothwendig auch das daraufruhende Stück der Fensterwand in Wegfall gekommen, wenn eine solche die Seitenschiffe überragte, und es wäre dann nothwendig eine Lücke entstanden, welche auszufüllen nur dann gelingen konnte, wenn man zur Veränderung der Stützen griff, um mit einer Art Triumphbogen nach Analogie der christlichen Basiliken oder mit einem Ausbau des Mittelschiffes bis an die Apsis nachzuhelfen. Gerade die constructiven Schwierigkeiten bestimmen mich, die Oberwand des Mittelraumes um so mehr zu negiren, als sie in unserem Falle überhaupt nur dann entschuldbar wäre, wenn es an sonstiger Lichtzufuhr gebräche. Denn eine Wand auf ein Oblongum von doppelt übereinander gesetzten Säulen zu stellen, würde ausserordentlich gewagt sein und könnte nur im äussersten Nothfalle erwartet werden. Unter den gesicherten forensen Basiliken ist auch, wie schon oben erwähnt wurde, die Überhöhung des Mittelraumes nur an zweien zweifellos, nämlich an der von Vitruv geschilderten zu Fanum und an der letzten der bekannten, der Constantiniana, und in diesen beiden Fällen liegen keine doppelgeschossigen Säulenstellungen vor. Von anderen ist sie ganz ungewiss, indem das Erhaltene nicht ausreicht, ein vollgültiges Urtheil zu ermöglichen. Von drei forensen Basiliken aber lässt sich das Gegentheil als sicher annehmen, nämlich von der Vitruv'schen Normalbasilica, deren sonst ausreichende Beschreibung von der Überhöhung keine Andeutung gibt, von der Porcia aus den angeführten structiven Gründen, und von der Aemilia, nach einer Münze des Lepidus, wovon unten. Ich bestreite sonach, dass die Überhöhung des Mittelschiffes zu dem Charakteristischen der Basilica gehörte, und glaube, dass diese noch jedes structiven Grundes entbehrte, so lange die forensen Basiliken wenigstens auf drei Seiten, wenn nicht auf allen durch die Aussenwand des Säulenumgangs völlig freien Lichtzugang hatten, und dass sie sogar ein gewagtes, besonders den Ecksäulen kaum zuzumuthendes Experiment wäre, so lange sie ohne Wandabschluss und Widerlager lediglich auf einem Säulenoblongum ruhen müsste.

Wir können in der Entwicklung der Gestalt der Porcia noch weiter gehen. Die obige Notiz des Plutarch beweist nämlich, dass die Säulenzahl an der Seite des Inneren, wo eine Säule zum Zweck der Verbindung des Hauptschiffes mit dem Sitzungsraume fallen sollte, eine ungleiche war, denn sonst könnte nicht von der Beseitigung einer (Mittel-) Säule gesprochen werden. Wir dürfen nun nach unserer Darlegung der räumlichen Verhältnisse an diesem Theile der nord-

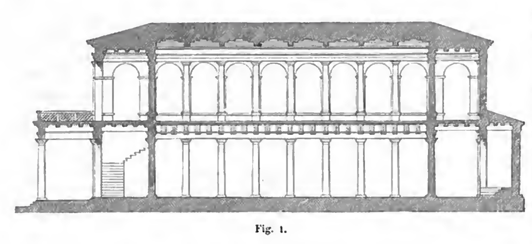


Fig. 1.

östlichen Langseite des Forums der Basilica im höchsten Falle eine Fronte von der Breite des oktastylen Castortempels anweisen, und einer solchen würden im Innern fünf Säulen an jeder Schmalseite wohl entsprechen. Man denke sich die mittelste davon weg, und wird die Absicht der Volkstribunen, welche allerdings der catonische Conservatismus — wie es scheint, mit Erfolg bekämpfte, verkörpert finden. Merkwürdig, dass in diesem Plane der Volkstribunen schon jener Fortschritt ausgesprochen lag, den wir in der christlichen Basilica finden, die Unterbrechung der ringsumgeführten Nebenräume zu Gunsten der Apsis, die Umbildung in die eigentliche Mehrschiffigkeit des Ganzen durch eine lediglich nach einer Richtung ausgeführte Parallel-Gliederung.

Auch bezüglich des Äusseren der Fronte sind wir nicht ganz ohne Andeutung. Vor allem ist festzustellen, dass von den frühesten Zeiten her das Forum mit Portiken umgeben war, welche sich vor die Privathäuser und Tabernen legten und in ihrem flachen Dache passende Schaubühnen für die bis zu Ende der Republik auf dem Forum abgehaltenen Gladiatorenspiele darboten. Derjenige nun, welcher Privatgebäude und Tabernen mit den dazu gehörigen Portiken erwarb, um an ihrer Stelle Basiliken anzulegen, würde keineswegs alle befriedigt haben, wenn er nicht die Säulenhalle mit ihren schattigen Gängen unten und Schauterrassen oben belassen oder sie in Verbindung mit der neuen Anlage neu hergestellt hätte. Dies vorausgesetzt wird man die Notiz eines Scholiasten (Pseud. Ascon. ad Cic. Div. in Caec. 16 cf. Isidor. Orig. XV. 3, 11) verstehen, welche besagt, dass Mänius, als er sein Haus an die Censoren Cato und Flaccus zum Zweck der Anlage einer Basilica verkaufte, sich das Recht auf eine Säule vorbehielt, über welche er an der entsprechenden Stelle des Daches ein balkonartig vorspringendes Gerüst zimmern liess, von wo aus er wie seine Nachkommen bei den Gladiatorenspielen zusehen konnten. Unser Gewährsmann bringt dies freilich missverständlich (wie schon Becker H. d. r. A. S. 300 Anmerkung 519 bemerkt) mit der Ehrensäule des Mänius, 338 v. Chr. für einen Sieg über die Latiner errichtet, in Verbindung, an welcher sich allerdings kein balkonartiges Schaugerüst annehmen lässt; über einer Säule der zu Mänius' Besitzungen gehörigen Porticus aber ist ein solcher Familienbalkon ebenso denkbar, wie der Vorbehalt durchaus verständlich ist, dass der vormalige Besitzer des Grundstückes auch nach der Anlage der Basilica noch das gleiche Recht auf eine Säule oder vielmehr das derselben entsprechende Dachstück haben sollte. Dass natürlich hier nur von den Säulen der Vorhalle die Rede sein kann, braucht kaum bemerkt zu werden, und so kann es keinem Zweifel unterliegen, dass der Porcia eine an die Stelle der vormaligen Tabernenporticus gesetzte, vielleicht sogar theilweise belassene, wahrscheinlich octastyle Säulenvorhalle vorgelegt war. Diese aber, nicht

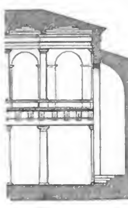


Fig. 2.

zu verwechseln mit dem auch an der Fronte herumgeführten muthmasslich zweistöckigen Nebenschiffe, war in sehr schwacher Neigung pultartig und weit vorspringend bedacht und die Dachung am Rande mit Geländern versehen, welche Einrichtung sich als so zweckdienlich erwies, dass unter des Mänius Namen (Maeniana) solche balconartige Dächer der Forenportiken für diesen Zweck ganz allgemein wurden (Vitruv. V. 1. Cic. Acad. IV. 22. Min. XXXV. 10. n. 113. Paul. Diac. p. 135).

Nach dieser Darlegung wird niemand die Möglichkeit bestreiten können, die älteste römische Basilica zu reconstruiren, was ich hiermit zum erstenmale versuche.

Die beigefügten Risse geben den Plan der Porcia mit zwei Längendurchschnitten, von welchen der erstere die Gestalt der Basilica in der ursprünglichen Anlage, der zweite die nach Plutarch von den Volkstribunen beabsichtigte Umänderung zeigt. Selbstverständlich ist daran

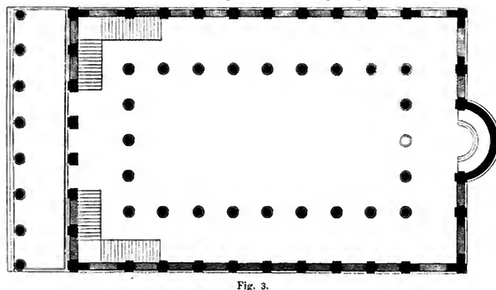


Fig. 3.

manches conjectural, da ja hinsichtlich der Details nur Vermuthungen möglich sind: wie die Lage der Treppen zum Obergeschosse, die Formen von Thüren und Fenstern, die Gestalt und Bedeckung der Apsis, die Säulenformen u. dgl. Doch war ich in allen diesen Dingen bestrebt, der Willkür keinen Raum zu gewähren. Ich habe die Treppen, da es durchaus nicht statthaft schien, an einem Gebäude des Forums die Vorhalle damit zu beeinträchtigen, an der zweifellos passendsten Stelle angeordnet. Die Formen von Thüren und Fenstern sind den römischen Theatern und Amphitheatern wie der Basilica Julia entlehnt und demjenigen gewiss nicht widerstrebend, welcher derartige römische Monumentalbauten kennt. Für die Apsis wählte ich die Planform, wie sie die Porticus apsidatae zeigen und hielt mich in Bezug auf die Grösse sowohl an jene Vorbilder wie an die zwei Intercolumien zu beiden Seiten der beanstandeten Säule, in Bezug auf Höhe und Bedeckung aber an den oben S. 49 ausgesprochenen constructiven Grundsatz, wonach bei der ursprünglichen Anlage mit ringsum geführtem Säulenumgang eine niedrige horizontal gedeckte Ausbeugung (Fig. 1), nach der beabsichtigten Unterbrechung dieses Säulenumgangs aber eine höhere halbkuppelförmig gewölbte Apsis (Fig. 2 und 3) wahrscheinlicher ist. Die Säulen- und Gebälkformen vergegenwärtigen jene Mischung von dorischem und etrurischem Styl, wie sie das Theater des Marcellus, der Tempel von Cori u. s. w. zeigen und wie sie Vitruv als dorische Ordnung beschreibt, die aber vielmehr als die eigentlich römische denn als die toscanische zu betrachten ist. Da auch hiefür die römischen Theater und Amphitheater als Vorbilder vorschweben mussten, so mag man vielleicht beanstanden, dass das Obergeschoss nicht in ionischer

Ordnung ausgeführt sei, wie am Marcellustheater; wogegen ich nur, ohne aber dies für unmöglich zu halten, daran erinnern will, dass die Basilica des schlichten Cato fast 200 Jahre vor dem Marcellustheater entstand. Was aber die Bedeckung betrifft, so wäre jede Reconstruction der Balkenlage willkührlich, ich begnügte mich daher damit, lediglich die lacunarienartig vertäfelte Holzdecke anzudeuten, das übrige der Muthmassung überlassend, namentlich auch die Entscheidung der Frage, ob ein nach den vier Seiten abfallendes Dach, wie ich es gezeichnet habe, oder ein Giebeldach wahrscheinlicher sei[1].

Man wird daraus ersehen, dass die christliche Basilica in ihrer typischen Gestalt dieser ältesten römischen Basilica viel näher stand als den forensen Basiliken der Kaiserzeit, der Julia, den beiden Vitruv'schen, der Ulpia, der Constantiniana, und dass vielmehr die letzteren den ursprünglichen Typus höchst mannigfach alterirten, während er in der Privatbasilica, von welcher aus die christliche ihren unmittelbaren Ausgangspunkt nahm, sich nur in einigen noch zu erörternden Vereinfachungen modificirte.

Es wäre nun freilich sehr erwünscht, dieselbe Gestaltung, wie wir sie an der Porcia entwickelt haben, auch an den folgenden Basiliken des römischen Forums aus der republikanischen Zeit erweisen zu können. Allein die Nachrichten über diese sind so spärlich und unbefriedigend, dass wenig mehr als die Frage entschieden werden kann, ob sie die Lang- oder die Schmalseite als Fronte gegen das Forum richteten.

An derselben Seite des Forums wie die Porcia lagen noch die Basilica Fulvia und die Opimia, erstere fünf Jahre nach der Porcia (575 d. St.), letztere wohl vor 600 d. St. angelegt. Die Nachrichten über die letztere beschränken sich ausser einer unsicheren Hinweisung (Cic. p. Sext. 67) und einigen inschriftlichen Erwähnungen ohne weitere Bedeutung (Marini, Atti de' fratelli Arvali tom. I. p. 212) auf eine Notiz bei Varro l. l. V. 32 p. 156): „Senaculum supra Graecostasin, ubi aedes Concordiae et Basilica Opimia", aus welcher nichts anderes hervorgeht, als dass diese Basilica bei Senaculum, Graecostasis und aedes Concordia des Flavius lag, den drei Bestandtheilen des Vulcanal, wie in meiner obengenannten Abhandlung (c. 8) ausgeführt worden ist. Doch habe ich damals mich noch nicht losgerissen von der gewöhnlichen ganz falschen Annahme, welche bei topographischen Schwierigkeiten forense Basiliken ohne weiteres hinter andere Gebäude verweist, während sie doch sowohl der Natur der Sache nach als „Erweiterungen des Forums" (vgl. S. 38.) nothwendig mit dem Forum in unmittelbarer Verbindung stehen mussten, d. h. höchstens Tabernen an der Fronte ertrugen, wie das einst und jetzt an vielen öffentlichen Gebäuden üblich war und ist. Die Basilica Opimia musste demnach, wenn sie neben dem Vulcanal lag und ans Forum grenzte, an der Südostseite des ersteren liegen, da die Südwestseite des Vulcanals unmittelbar an die Curia Hostilia stiess, wurde jedoch nothwendig von dem Vulcanal getrennt durch die besprochene vom Forum nach der Subura führende Strasse.

An die Basilica Opimia musste dann die Basilica Fulvia angrenzen und den Rest der nordöstlichen Langseite des Forums einnehmen, wie aus dem Bericht des Livius (XL. 51): „M. Fulvius erbaute die Basilica hinter den neuen Wechslerbuden (post argentarias novas)" hervorgeht. Die Tabernen, ursprünglich das ganze Forum umgebend oder wenigstens an den beiden Langseiten sich hinziehend, und von verschiedener Art, nemlich Fleischerbuden (Liv. III. 48, Dionys. XI. 37), Schulstuben (Liv. III. 44, Dionys. IX. 28), Wechselbuden u. s. w., hatten sich, von den öffentlichen Gebäuden mehr und mehr verdrängt, allmählig sowohl in Bezug auf den Raum als auch in Bezug auf ihre Bestimmung zusammengezogen. In Cicero's Zeit scheinen sie schon vom Comitium ganz verschwunden und auf das Forum im engeren Sinne (Südwesthälfte des Forums im weiteren Sinne) beschränkt gewesen zu sein, wie wir sie auch geradezu als argentariae d. h. als

[1] Die Zeichnungen besorgte H. Riewel, den Schnitt F. Schmidl.

Banquier- oder Wechslerlocale begegnen. Cicero nun nennt (Acad. II. 22) die argentariae veteres schattig, die novae dagegen der Sonne ausgesetzt, woraus mit Recht geschlossen wurde, dass die letzteren an der Nordostseite des Forums lagen und somit gegen Südwest sahen. Daraus folgt dann weiterhin von selbst, abgesehen von anderen Argumenten, dass die Basilica Fulvia als „hinter den argentariae novae" liegend, an der nordöstlichen Langseite des Forums sich befand.

Es ist aber nach dem Obigen für die Fulvia an keine andere Stelle dieser Forumseite mehr zu denken, als an den Raum neben dem noch erhaltenen Tempel des Antoninus und der Faustina, welcher selbst auch nicht an die Stelle der Basilica getreten sein kann, da letztere noch nach der Verlegung des Herrschersitzes von Rom nach Byzanz erwähnt wird (Curios. Urb. Rom. Reg. IV.) Es bleibt demnach auch hier nur ein bestimmt limitirter Raum von nicht einmal 70 Met. Frontelänge zwischen der obenerwähnten vom Forum Romanum über das Forum Transitorum nach der Subura führenden Strasse bis zu der Strasse auf der linken (nordwestlichen) Seite des Faustinentempels, welcher jedenfalls ganz frei stand, für die Opimia und Fulvia übrig, worin ein werthvolles Resultat für die Gestalt der beiden Basiliken liegt. Die Fronte des gegenüberliegenden Castortempels mass 35 Met., und es wird niemandem beifallen, ein gleiches Mass, wie es sich durchschnittlich für eine der in Rede stehenden Basilikenfronten ergibt, für deren Langseiten in Anspruch nehmen zu wollen. Es folgt also, dass auch diese beiden Basiliken ihre Schmalseiten als Fronten gegen das Forum gekehrt haben mussten.

Wenige Gebäude jedoch haben durch Verschönerungen, Restaurationen und Neubauten wie durch die widersprechendsten Erklärungen der darüber vorliegenden classischen Stellen von Seite der Archäologen und Topographen so mannigfache Schicksale gehabt, wie die Basilica Fulvia oder richtiger Fulvia et Aemilia wie sie von den beiden sie gründenden Censoren M. Fulvius Nobilior und M. Aemilius Lepidus (später als die Aemilier sich besonders um das Gebäude annahmen, sogar überwiegend mit dem letzteren Namen) genannt wurde. Plinius zunächst berichtet (XXXV. 3, 4), dass M. Aemilius Lepidus seine Ahnenbilder (die unter dem Namen clipei bekannten Porträtmedaillons) in der Basilica Aemilia aufhing. Wir würden die Stelle derselben auch ohne weitere Kunde an dem Gebälk oder Brüstungsgürtel zwischen der unteren und oberen Säulenreihe suchen, zumal auch die Papstmedaillons in christlichen Basiliken auf diese Stelle hinweisen, haben aber zu dieser Annahme eine unabweisbare Veranlassung durch eine Münze, welche mit Bezug auf diese Ausschmückung das Innere der Basilica darstellt und die clipei deutlich an jener Stelle zeigt. In Rücksicht auf die obige Notiz des Plinius hätte Zestermann nicht daran denken sollen, die bei ihm (Tab. II, Fig. 8) abgebildete Münzdarstellung für die Vorhalle der Basilica zu nehmen, und noch weniger Becker (H. d. r. A. S. 307. Anmerk. 39) die Aussenseite einer Langseite an derselben zu suchen. So wenig Bedeutung indess an sich die Geschichte von den clipei vom architektonischen Standpunkt aus hat, so gibt uns doch gerade diese Münze einen andern höchst bedeutenden Aufschluss. Sie zeigt nämlich die zwei Säulengeschosse mit zwischenliegenden schildgeschmücktem Gebälk, jedoch keine Wandüberhöhung mit Fensterbildung, sondern unmittelbar über der oberen Säulenreihe die Decke. Es lässt sich vom Ungeschick sprechen, mit welchem diese halb perspectivisch hergestellt ist, allein es lässt sich nicht leugnen, dass hier Decke und Dach, auf keinen Fall aber eine überhöhte Fensterwand gemeint ist, und somit haben wir in dieser Münze ein weiteres Document für die Behauptung, dass jene Überhöhung des Mittelschiffes nicht als ein ursprüngliches Charakteristicum der Basilica zu betrachten sei.

Von nicht minder grosser Wichtigkeit ist die bisher nicht gelungene Erklärung einer Stelle bei Cicero ad Att. IV. 16: „Paullus in medio foro basilicam iam paene texuit iisdem antiquis

columnis: illam autem, quam locavit, facit magnificentissimam. Quid quaeris? Nihil gratius illo monumento, nihil gloriosius. Itaque Caesaris amici, — me dico et Oppium, dirumparis licet — in monumentum illud, quod tu tollere laudibus solebas, ut forum laxaremus et usque ad atrium Libertatis explicaremus, contempsimus sexcenties HS. Cum privatis non poterat transigi minore pecunia". Indem man dies stets so interpretirte: „Paullus hat an der Mitte des Forum die Basilica nun beinahe mit denselben alten Säulen hergestellt, jene aber, welche er in Accord gegeben hat, baut er höchst prachtvoll" glaubte man zwei Basiliken annehmen zu müssen, eine von Aemilius Paullus restaurirte und eine von demselben neu gebaute. Weil aber weiterhin und in allen Erwähnungen nur von einer Basilica Aemilia gesprochen wird, kam Bunsen auf den Gedanken, daraus eine Doppelbasilica zu bilden, wozu er die bekannten capitolinischen Planfragmente, welche jedoch zum grösseren Theile für die Ulpia gehören, in Anspruch nahm. Die Unthunlichkeit dieses Verfahrens hat Becker gezeigt (T. 302 flg.), so dass es überflüssig ist noch darauf aufmerksam zu machen, dass für einen so langgedehnten Bau an der nordöstlichen Langseite des Forum kein Raum zu finden wäre. Doch hat Becker keine begründetere Behauptung an die Stelle der Bunsen'schen zu setzen gewusst, indem er die Vermuthung aufstellte, dass mit dem Neubau des Paullus die Basilica Julia gemeint sei. Die dafür beigebrachten Gründe sind so schwach, dass man schwer begreift, wie Becker überhaupt mit solchen operiren wollte, und auch was Zestermann (S. 63. Anm. 180) dafür ins Feld schickte, befriedigt ihn selbst so wenig, dass es trotz der Geneigtheit für die Becker'sche Vermuthung auch ihm scheint „als ob Cicero hier nur von einem Baue spräche".

Dies ist auch entschieden der Fall und bei genauerer Betrachtung der Stelle muss der Gedanke an zwei Basiliken vollkommen schwinden. Was sollen wir uns denn unter dem „iam paene" denken, wenn wir der obenangeführten Interpretation folgen wollen? Hierin liegt doch gewiss die Nutzlosigkeit des bereits fast vollendeten Baues ausgesprochen. Ich muss mir daher erlauben, eine andere Interpretation vorzuschlagen: „Paullus hatte die Basilica in der Mitte des Forum unter Belassung der alten Säulen bereits fast wieder unter Dach gebracht, da begann er sie von Grund auf neu bauen zu lassen und stellt sie nun auf das prachtvollste her". Dann fährt Cicero fort: „Welcher Einfall! wirst du sagen. — Als ob es etwas beliebteres und etwas ruhmvolleres gäbe als jene öffentliche Anlage! Desswegen haben auch wir Freunde Cäsars (ich nenne nämlich — auch wenn du dies übel aufnimmst — mich und den Oppius so) für dies Gebäude, das du so sehr zu rühmen pflegtest, sechzig Millionen Sesterzen nicht angesehen, um dadurch das Forum noch mehr zu erweitern und es bis an das Atrium Libertatis auszudehnen; für einen geringeren Preis konnte man nämlich mit den Privatbesitzern nicht zurecht kommen".

In dieser Stelle ist jedenfalls auch auf eine Vergrösserung des ursprünglichen Planes hingedeutet, sowohl durch die Erwähnung des hohen für abgelöste Privatgrundstücke bezahlten Preises, wie auch durch den Umstand, dass nun die Anlage bis zum Atrium Libertatis sich erstreckte. Von der Lage dieses zwar mehrfach erwähnten Atrium wissen wir allerdings sonst nichts, doch kann es nur da gesucht werden, wo nachmals Forum und Templum Pacis angelegt wurde, nämlich nordöstlich vom Forum weg gegen die Carinen hin: denn an der Stelle des nachmaligen Faustinatempels kann es nicht angenommen werden, weil sich bis zu dieser die Basilica Fulvia schon in ihrer ersten Anlage erstreckt haben musste, wie oben gezeigt worden ist; auch an der gegenüberliegenden Nordwestseite konnte es nicht liegen, weil hier die Opimia angränzte, und sonach nichts mehr von Privaten zu kaufen war, gegen das Forum heraus aber waren nur Tabernen, die argentariae novae, „hinter welchen" die Fulvia angelegt wurde. Gleichwohl vermuthe ich eine Vergrösserung nicht blos nach rückwärts, sondern auch nach der Fronte zu, da die neue „Basilica magnificentissima" jedenfalls einer entsprechenden Façade bedurften, welcher

die Tabernen weichen mussten, wie bald darauf auch die Tabernae veteres vor der Julia, und da man nur von den Besitzern der Tabernae forenses einen so hohen Kaufpreis annehmen kann, den die „subbasilicani" (Hinterbasilicaner) für ein verhältnissmässig kleines Areal kaum fordern durften. Ob die weiterhin nicht mehr erwähnte Bas. Opimia durch einen Neubau der Aemilia — sei es nun durch diesen des Aem. Paullus oder durch einen späteren, da der Prachtbau zwanzig Jahre nach der Vollendung wieder abgebrannt war 740 d. St. — in der vergrösserten Aemilia aufgieng, wie die Sempronia in der Julia aufgegangen sein muss, wird niemand entscheiden können. Wenn es aber auch geschah, so musste darum die Aemilia noch nicht ihre Langseite dem Forum zuwenden, da ja auch die B. Julia 60 Met. in der Breite mass und Cicero's Notiz von der Ausdehnung der Aemilia bis zum Atrium Libertatis auf eine namhafte Tiefe schliessen lässt. Doch berührt das unsere Untersuchung, welche zunächst nur auf die ursprüngliche Form der älteren Basiliken gerichtet ist, weniger. Von dem Innern wissen wir, dass die ursprüngliche Säulengliederung (Cic. a. a. O.) blieb, denn Plinius XXXVI. 15, 102 rühmt die wunderbare Säulenpracht aus phrygischem Marmor, und dürfen wohl auch annehmen, dass die Doppelstellung der Säulenreihen übereinander, wie sie die mehrerwähnte Münze der Fam. Aemilia zeigt, nicht geändert ward.

In derselben Weise wie die drei genannten scheint auch die vierte Basilica des Forum Romanum, die Sempronia, die Schmalseite als Fronte nach dem Forum gewendet zu haben. Diese Basilica, 585 d. St. von Tiberius Sempronius Gracchus „pone veteres" erbaut (Liv. XLIV. 16), lag sonach jedenfalls an der Südwestseite des Forums und zwar gegen dieses selbst gewandt, obwohl, wie damals auch noch die Fulvia, die Tabernen vor sich lassend, wie das Zestermann gegen Becker geltend gemacht hat (S. 63 Anm. 181). Sempronius kaufte hiezu als Bauplatz das Haus des P. Corn. Scipio Africanus nebst den damit verbundenen Fleischbänken und anderen Buden. Der so geschilderte Bauplatz erklärt sich vollkommen durch die wohlbekannte Gestalt des Hauses eines Römers, wie sie nicht blos Vitruv schildert, sondern wie wir sie auch in zahlreichen Beispielen aus Pompeji vor uns haben. Dieses bildet zumeist ein Oblongum, dessen eine Schmalseite als Eingangsseite, somit als Fronte erscheint; die an Strassen gränzenden Seiten sind von Tabernen umzogen. Übertragen wir diese Form, wie beispielsweise vom Hause des Pansa in Pompeji, an das Forum Romanum, und zwar an die Ecke wo der Vicus Tuscus einmündete (Becker S. 341. 489), der nachweislichen Stelle des scipionischen Hauses, und betrachten diese Form als Bauplatz für die neue Basilica Sempronia, so werden wir auch für diese eine ähnliche Richtung, wie wir sie an der Porcia, Opimia und Fulvia gefunden, nämlich die Schmalseite als Fronte am Forum, vermuthen dürfen.

Zwischen diesen und den bekannten nächstangelegten Forumbasiliken, der Julia und den vitruvischen, liegt mehr als ein Jahrhundert, jene Periode der Bürgerkriege, welche weniger an Werke des Friedens und des Verkehrs denken liess. Wie es stets in Zeiten politischer Auflösung zu geschehen pflegt, das Interesse für das allgemeine Wohl trat zurück hinter Privatinteressen, und je weniger für öffentliche Bauten geschah, desto anspruchsvoller entstanden die Privatgebäude. Die Säulensäle am Forum boten die Vorbilder dar für grössere Säulensäle in Privathäusern, und schon in augusteischer Zeit, wie wir aus Vitruv sehen, waren Basiliken in Privathäusern gar nichts ungewöhnliches mehr. Die Parteihäupter des damaligen Rom brauchten grosse Versammlungssäle, um ihre Angelegenheiten schon geordnet zu haben, ehe sie dieselben vor das gesammte Volk brachten. Hervorragende Männer mit ausgedehnter Clientel bedurften grosser Audienzsäle, in welchen sie die Schaaren von unfreiwilligen und freiwilligen Hörigen empfiengen, theils um lediglich ihre Aufwartung entgegenzunehmen, theils um das ihnen zustehende Richter- oder wenigstens Schiedsrichteramt zu pflegen. Wir müssten uns, auch wenn wir über die Gestalt dieser

Räume nichts weiter wüssten, solche grosse Säle in einer Zeit, in der das Wölben noch nicht in so grossen Dimensionen — und am wenigsten im Privatbau — in Anwendung gekommen war, ungefähr in der Art der Basilica Porcia und überhaupt der älteren Forumbasiliken denken, nun aber, da diese Säle ausdrücklich Basiliken genannt werden, kann gar kein Zweifel mehr obwalten, dass diese Palastsäle ursprünglich jenen älteren forensischen ganz ähnlich waren. Denn ein ähnlicher Zweck konnte hier nur das geringste Motiv für den Namen sein, das nächstliegende war die ähnliche Form.

Da wir aber einerseits Messmer den gesicherten Nachweis verdanken, dass die christliche Basilica von der Privatbasilica ihren Ausgang genommen und da anderseits hier der Nachweis geliefert sein dürfte, dass die älteren forensen Basiliken den christlichen ihrer Erscheinung nach weit näher stehen als die forensen der Kaiserzeit, so kann dem Schlusse nichts im Wege stehen, dass die Privatbasiliken, welche nach Vitruv in augusteischer Zeit schon ganz gebräuchlich scheinen, sich an den ihnen vorliegenden voraugusteischen Urtypus, wie er sich am Forum Romanum in republikanischer Zeit ausgeprägt hatte, anlehnten, und diesen, ohne auf die Fortentwicklung der forensen Gebäude der Art weitere Rücksicht zu nehmen, nur nach den Bedingungen des geschlossenen Hauses ein für allemal vereinfachten und modificirten, während die forensen Basiliken den gesteigerten Anforderungen an Façadenbildung und an grössere Solidität durch Pfeiler und Gewölbe wie auch dem Ruhm von Bauunternehmern und Architekten den ursprünglichen Typus fast ganz zum Opfer brachten.

In zwei nicht unwesentlichen Beziehungen aber scheint die Privatbasilica den basilicalen Urtypus alterirt zu haben. Zunächst in Rücksicht auf die Lichtzufuhr. Die forense Basilica stand an mehreren Seiten frei und erfreute sich daher einer ausgiebigen Aussen- und Fensterentwicklung; die Privatbasilica dagegen war in den Palastcomplex eingebaut und hatte soviel wie keine Aussenentwicklung. Stiessen allenthalben andere Säle, Corridore u. s. w. an, so hatte man zum Zweck hinreichender Beleuchtung der Basilica nur die Wahl zwischen hypathraler Anlage (die übrigens der praktische Römer verschmähte. Vitruv III. 2, 8) und der Überhöhung des Mittelraumes, um die Fenster über den Seitenräumen anzubringen, wo kein Anbau mehr hindern konnte. Diese letztere Einrichtung, bisher als einer der Grundzüge des basilicalen Typus festgehalten, wurde oben für die zwei ältesten öffentlichen Basiliken, wie für die Normalbasilica des Vitruv in Abrede gestellt und wird wahrscheinlich auch an den übrigen mit Ausschluss der anomalen Fanum- und Constantinsbasilica gefehlt haben. Erst in der Privatbasilica tritt diese Oberwand des Mittelraums als structiv nothwendig auf, und ich trage kein Bedenken, die Einführung dieser Eigenthümlichkeit der Privatbasilica zuzuschreiben. Dieser Neuerung musste jedoch eine zweite nothwendig auf dem Fusse folgen. Dem Techniker ist es nämlich völlig klar, dass der Architekt sich auf der äussersten Grenze der Solidität bewegte, wenn er auf ein grosses, lediglich aus doppelt übereinandergestellten Säulenreihen gebildetes Rechteck Decke und Dach legte, indem wenigstens die Ecken eine kräftigere Stütze als zwei übereinandergesetzte Säulen zu erfordern scheinen. Auf ein solches zweigeschossiges Säulenrechteck aber ausser Decke und Dach noch eine wenn auch durch Fenster unterbrochene Wand zu stellen, erscheint als ein so gewagtes architektonisches Experiment, dass wir es einem Römer nicht zutrauen dürfen. Die Oberwand erheischte dringend einen kräftigeren Abschluss an den Ecken und dieser konnte durch eine naheliegende Vereinfachung des basilicalen Planes leicht erreicht werden. Man brauchte nur die Allseitigkeit der Nebenräume aufzugeben und diese nur zweiseitig als zwei Nebenschiffe herzustellen, so fanden die Säulenreihen mit ihrer Last an den beiden Wänden der Schmalseiten einen genügend kräftigen Abschluss und die Anlage wurde structiv weit weniger bedenklich. Dadurch wurde zwar die Continuität des oberen Umganges aufgelöst, allein man konnte sich dazu um so leichter entschliessen, als die Ver-

kehrs- und Spazierräume des Obergeschosses in der Privatbasilica als ganz überflüssig erscheinen mussten. Ja das Obergeschoss der Nebenschiffe überhaupt musste angesichts der Zwecklosigkeit desselben in den Privatbasiliken im Laufe der Zeit verschwinden, während die Verdoppelung der Seitenschiffe durch eine weitere Säulenreihe beiderseits im Erdgeschosse, wie sie auch die forense Basilica Ulpia zeigt, in grösseren derartigen Sälen beliebt blieb, und so in die christliche Basilica hinübergeführt worden zu sein scheint.

Ich glaube somit mein Ziel erreicht und nach Herstellung des basilicalen Urtypus in der Porcia und in den nächstfolgenden Basiliken das Problem gelöst zu haben, wie sich die Privatbasilica den forensen Vorbildern der voraugusteischen Zeit gegenüber verhielt. Die Bahnen der Entwicklung der forensen Basiliken der Kaiserzeit einerseits und der auf den Forumbasiliken der Republik fussenden Privatbasilica anderseits gingen weit auseinander, wie es sowohl der verschiedene Zweck als die structiven Bedingungen erheischten. In der Privatbasilica und somit in deren Tochter, der christlichen, verblieb von dem in Bezug auf die letztere, so zu sagen grossmütterlichen Urtypus die Anordnung der Fronte an der einen und des Tribunals an der anderen Schmalseite, wie auch die Gliederung des Innern durch Säulen, ersteres, weil für die Privatbasilica das Äussere gar nicht in Betracht kam und eine imposante längere Façade ganz bedeutungslos, ja unmöglich gewesen wäre, indem der Basilikensaal in den übrigen Palast eingebaut war und ein mit der Langseite nach vorn, ohne Zweifel nach dem Epistyl, gewendeter grösserer Saal den ganzen Complex abgesperrt und unzweckmässig getheilt hätte; das zweite, weil zu einer Vermehrung der Tribunale kein Grund sein konnte, im übrigen abhängend vom ersten; das dritte, weil die Verhältnisse eines Hauses bei geringerem monumentalen Charakter riesigen Gewölbebau weder zu fordern schienen, noch die dadurch nöthig werdenden verstärkten Widerlager und Wände angemessen erscheinen lassen konnten. Im Gegensatz damit wurde bei den öffentlichen Gebäuden der Kaiserzeit die äussere Erscheinung von gesteigerter Bedeutung und von Augustus Zeit an wendeten die meisten forensischen Basiliken ihre Langseite als imposante Façade den Foren zu. Dadurch musste sich auch die Lage der Apsis ändern, welche jetzt naturgemäss an der der Fronte gegenüberliegenden Langseite zu suchen ist (Bas. v. Fanum). Die Apsidenverhältnisse wurden aber nicht minder durch den Umstand alterirt, dass man zwei, ja sogar vier Tribunale in einer Basilica anordnete, und im ersteren Falle an jeder der beiden Schmalseiten (B. Ulpia) oder an einer Schmalseite und an einer Langseite (Constantiniana) die Apsiden anlegte, im letzteren Falle aber, bei vier Tribunalen, ganz auf die Apsidenbildung verzichtete (Bas. Julia). Solche radicale Modificationen des Planes im allgemeinen und für jeden einzelnen Fall verliehen auch die Befugniss zu den weitgehendsten Änderungen von Stützen und Decke. Während man in den Privatbasiliken mit den Dimensionen doch nicht über ein gewisses beschränktes Maass hinausgehen konnte, so dass die horizontale Holzüberdeckung immer leicht thunlich blieb, wurde bei Dimensionen wie an der Constantiniana diese zur Unmöglichkeit. Der Private zog auch die Unverwüstlichkeit seiner Anlagen nicht in dem Grade in Rechnung, wie derjenige, welcher in einem öffentlichen Bauwerke sich selbst ein unverwüstliches Denkmal errichten wollte. Aus diesen Gründen lag es für die forensen Basiliken nahe, unter theilweiser (B. Julia) oder gänzlicher (B. Constantiniana) Aufgebung der Holzdecke Gewölbe in Anwendung zu bringen, wodurch die Basilica sich gänzlich umgestalten musste, indem weder Säulen noch einfache Wände hiefür mehr genügten.

Die römische Architektur der Kaiserzeit konnte daher ihre Aufgabe bei Herstellung einer forensen Basilica nicht so fassen, als sollte sie eine traditionelle Form reproduciren, sondern als hätte sie einen öffentlichen Saalbau herzustellen, für welchen zunächst örtliche Bedingungen, relative Zweckmässigkeit, Solidität und Pracht, der basilicale Urtypus aber nur insofern mass-

gebend war, als er mit der Bestimmung des Gebäudes unzertrennlich erschien. Im Übrigen strebte sie darnach, neue Formen und Arten zu finden und immer wieder Neues zu schaffen, was um so weniger zu tadeln ist, als ja dies sogar zu den Aufgaben der Kunst gehört. Solche technische Anstrengungen und unablässige Neuerungen, wie an monumentalen Werken hielt jedoch die Architektur im Privatbau nicht für nöthig und so konnte die Privatbasilica wirklich einigem Schablonismus verfallen, der dann auch in der christlichen Basilica traditionell verblieb. Hätte die christliche Architektur an der forensen Basilica der constantinischen Zeit angeknüpft, so wäre dies bei ganz anderem Ausgangspunkt für die Entwicklung der christlichen Architektur von unberechenbar grossen Folgen gewesen, doch wie ich zuversichtlich glaube, nicht von Vortheil: denn der Weiterbildung der gewaltigen Gewölbearchitektur, wie sie in der Basilica Constantiniana und in den Diocletianthermen nicht ohne Spuren einer letzten übermässigen Anstrengung vorliegt, war das erschöpfte Westreich nicht mehr gewachsen: dieses bedurfte wie ein ausgesogener Ackergrund längerer Brache, und für eine solche war der einfachste Typus zu allen Werken der angemessenste und vielleicht allein mögliche.

Das Melkerkreuz.

Von Dr. E. Fr. v. Sacken.

(Mit 7 Holzschnitten.)

Die Kleinkünste oder sogenannten Kunstgewerbe zeigen in der Geschichte der Kunst zu keiner Zeit eine selbständige Entwicklung, sondern sie werden stets von der grossen Kunst getragen und sind nur die Sprossen derselben. Wo dies nicht der Fall ist, bei den wilden und barbarischen Völkern, bringen sie es nicht über die primitive Stufe manueller Fertigkeit und regelloser, verwildeter Ornamentik hinaus; bei allen Kunstvölkern aber folgen sie als Dependenzen der Grosskunst dem Style derselben, insbesondere der Architektur.

Von jeher hat die Goldschmiedekunst unter ihnen die hervorragendste Stelle eingenommen. Es liegt dies zum Theile schon im edlen Materiale, das man keiner ungeübten Hand anvertrauen mochte, besonders aber darin, dass sie zu den höchsten Zwecken verwendet wurde, als edelster Schmuck der Cultusgeräthe und zur prächtigen Leibeszier derjenigen Classe, welche die meiste Bildung, den raffinirtesten Geschmack besass. Schon in den ältesten Zeiten, bei Ägyptern [1] und Griechen finden wir daher Goldschmiedearbeiten von bewundernswürdiger Vollendung, die mit Recht von den Zeitgenossen gepriesen wurden, und aus griechischen und etruskischen Gräbern kamen Erzeugnisse zu Tage, welche die ausserordentliche Blüte dieses Kunstzweiges und die höchste Stufe der Technik bekunden [2].

Auch der Norden blieb nicht zurück; wir treffen hier eine hohe, sehr weit hinaufreichende Ausbildung der Kunst die Edelmetalle zu bearbeiten, insbesondere bei den germanischen Stämmen, bei denen sie mit einer sehr vorgeschrittenen Eisentechnik in Verbindung stand. In Formgebung und Ornamentik beruht sie ganz auf eigenthümlichen Elementen und wich selbst nicht dem überwältigenden Einflusse römischer Cultur, der bisweilen Zwitter- oder Mischformen herbeiführte, in denen die beiden zusammentreffenden Elemente mehr oder minder unvermittelt neben einander herlaufen. Wir besitzen eine Reihe solcher Arbeiten von österreichischen und ungarischen Fundorten [3]. Ein sehr wichtiger Zweig der ornamentalen Metalltechnik, die Kunst

[1] Z. B. der prachtvolle emaillirte Goldschmuck einer äthiopischen Königin, zu Meroë gefunden, jetzt im Museum zu Berlin. Lepsius, Denkmäler von Ägypten und Äthiopien X, Taf. 42.

[2] So besonders die herrlichen Goldschmucksachen aus den Gräbern von Kertsch (dem alten Panticapaeum) in der Krim (Antiquités du Bospore Cimmérien, T. III); Stackelberg, die Gräber der Griechen, Taf. LXXII, Museum Gregorianum I Tab. 76, 82—91.

[3] Namentlich von Wulzeshofen in Nied. Österreich, von der Puszta Bakod bei Kalocsa (Mittheil. V, 102) und aus dem Saroser Comitat. Von Funden im Norden sind die von Süder Brarup in Schleswig die bedeutendsten dieser Kategorie (Engelhardt, Thorsberg Mosefund).

des Emaillirens, scheint bei den nordischen Völkern schon im III. Jahrhundert vor Christus in Übung gewesen zu sein, während er den Griechen noch unbekannt war [4]. Ebenso ist der Besatz mit dünnen Plättchen von Granat, farbigem Glase oder weissem mit unterlegter Folie oder Purpurseidenstoff, in Kapseln gefasst oder in ein aus aufrechten Wändchen gebildetes Rahmenwerk eingelegt, eine charakteristische Eigenthümlichkeit der nordischen Goldschmiedearbeiten. Von der Ausbildung dieser Technik und der vielfachen Übung der Goldschmiedekunst bei den germanischen Völkern im V., VI. und VII. Jahrhundert geben uns die kostbaren Überbleibsel der Schätze gothischer, fränkischer und longobardischer Fürsten einen Begriff, so der wahrscheinlich dem Westgothenkönige Athanarich gehörige, zu Petreosa in der Walachei im Jahre 1837 aufgefundene Schatz [5], das an Goldschmuck sehr reiche Grab des Frankenkönigs Childerich (bei Tournay entdeckt 1653) [6], die Weihgeschenke und Reliquiarien, welche Theodolinde, Königin der Longobarden nach Monza schenkte, die prachtvollen Kronen der Westgothen Recesvinth und Svinthila, die bei Toledo gefunden wurden und sich gegenwärtig nebst vier Votivkronen derselben Zeit im Hôtel Cluny befinden [7], nebst zahlreichen Fundstücken aus Ungarn und Siebenbürgen [8]. So sehen wir also, dass die Bearbeitung der Edelmetalle eine sehr alte nationale Kunst ist und es wird uns nicht wundern, dass sie schon im frühen Mittelalter auch diesseits der Alpen eine verhältnissmässig hohe Stufe der Ausbildung erreichte. Auf die Ornamentik waren die heimischen Traditionen vom entschiedensten Einflusse, besonders sind die beliebten Bandverschlingungen und phantastischen Thierbildungen des romanischen Styles hierauf zurückzuführen, ein Umstand, der noch bei weitem nicht genug gewürdigt und untersucht ist, denn thatsächlich finden sich die Prototype der romanischen Verzierungsweise in den altgermanischen Metallarbeiten.

Der grosse Bedarf an kirchlichen Geräthen, insbesondere der ausgebreitete Reliquiencultus trugen wesentlich zur Förderung der Goldschmiedekunst bei. Seit Karl dem Grossen und den Verbindungen mit Italien machte sich ein wahrer Heisshunger nach Reliquien geltend, die man als die theuren verehrungswürdigen Überreste der auserwählten Vorkämpfer für das Christenthum mit kostbaren Fassungen versah, um sie in würdiger Weise zur allgemeinen Verehrung auszusetzen [9]. Man wählte gern eine der Reliquie conforme Fassung, so für das Cranium den Kopf oder die Büste, für einen Armknochen die Form eines emporstehenden Armes mit der Hand u. s. w., und so wurden auch für die Partikeln des Kreuzes Christi, die vornehme Kreuzfahrer als das theuerste Angedenken mitbrachten, gewöhnlich kreuzförmige Reliquiarien angefertigt, die wegen des unschätzbaren Werthes der Reliquie auf das kostbarste ausgestattet wurden [10].

Auch die Lieblingsstiftung der Babenberger, das als Collegiatstift von Leopold I. 985, als Benedictinerabtei vom Markgrafen Leopold III. 1089 gegründete Kloster Melk wurde um 1040 von dem siegreichen Markgrafen Adalbert mit einer Kreuzpartikel beschenkt. Die Form der Fassung dieser kostbaren Reliquie war die eines Kreuzes; dass sie von Gold, sehr prächtig und werthvoll war, geht aus dem Umstande hervor, dass im Jahre 1170 sich ein Cleriker, Namens Rupert durch die Begierde nach dem Golde verleiten liess, die Kreuzpartikel zu entwenden, die durch mehrere Hände zuletzt in das Schottenkloster zu Wien kam. An den Streit um den Besitz

[4] Philostratus, Imag. I, 28.: „Es wird berichtet, dass die dem Ocean benachbarten Barbaren die Farben dem glühenden Metalle auflegen, dass diese fest bleiben und wie Stein erhärten, und dass ein solches Gemälde ewige Dauer hat".

[5] Mittheil. d. k. k. Cent. Comm. XIII, 105.

[6] Chifletius, Anastasis Childerici regis. — Cochet, Le tombeau de Childéric I.

[7] Bock, die Kleinodien des h. röm. Reiches, Taf. 36, 37, S. 171.

[8] Arneth, die antiken Gold- und Silbermonumente des k. k. Münz- und Antikencabinetes, Taf. XI XII.

[9] Vgl. Bock, der Reliquienschatz des Liebfrauenmünsters zu Aachen. Einl.

[10] Ebenda, S. 36 ff.

des Heiligthumes, der nun zwischen den beiden Äbten Finanus von den Schotten und Sighard von Melk entstand und zu Gunsten des letzteren endete, hat sich eine ganz dem Geiste des Mittelalters entsprechende Sage geknüpft. Man schritt nämlich, da jeder der beiden Äbte sein Recht geltend machte, zur Entscheidung durch das Gottesurtheil und es sollte das zwischen beide gestellte Kreuz dem zugehören, auf dessen Seite es sich hinneigen würde. Es näherte sich aber, von wunderbarer Kraft bewegt, dem Abte von Melk. Hiermit noch nicht zufrieden, ordnete man ein zweites Gottesgericht an, dem zufolge die Entscheidung davon abhängen sollte, wohin das in einem leeren Kahne auf der Donau ausgesetzte Kreuz schwimmen würde. Nachdem nun der Nachen ohne Beihülfe stromaufwärts bis Nussdorf schwamm, wurde die Reliquie dem Stifte Melk zugesprochen und für den Tag der Auffindung (13. Februar 1170) eine besondere, bis auf den heutigen Tag zum Theil bestehende, kirchliche Feier angeordnet [11].

Ein besonderer Gönner des Stiftes Melk war Herzog Rudolph IV., der bei seinen wiederholten Besuchen (am 22. Jänner und 31. August 1362) nicht nur demselben wichtige Vorrechte gewährte, sondern auch für die kunstvollere Ausschmückung seiner Reliquien Sorge trug. So liess er in der Stiftskirche an die Stelle des schadhaften unansehnlichen Grabmales des heil. Coloman ein prächtiges Monument setzen. Es war eine Tumba mit vier offenen Bögen auf jeder Langseite, die oben mit Masswerk ausgefüllt waren und durch die man die liegende Figur des Heiligen sah. Der Aufsatz darüber war mit Fialen, an denen kleine Heiligenfiguren standen, dazwischen mit Stabwerk und Giebeln reich geschmückt, oben eine Art Spitzenbekrönung, auf der Predella verschiedene betende Figuren. Zufolge der Inschrift: Rudolphus IV. etc. (Titel) me fecit in honorem S. Colomanni Anno Domini MCCCLXV wurde das Monument erst drei Jahre nach Rudolph's Besuch fertig [12]. Ferner liess Rudolph die Lanze des heil. Mauritius, ein Geschenk des Markgrafen Ernst um 1065 mit einer neuen, überaus geschmackvollen Fassung im gothischen Style versehen. Es war ein Spitzbogen, beiderseits Fialen, unten Herzog Rudolph knieend, ein eingravirtes Figürchen im Panzer mit dem kurzen Lendner, an den Schultern, Ellbogen und Knieen Buckeln, am Gürtel Schwert und Dolch, auf dem Haupte das Bassinet, neben ihm der österreichische Bindenschild; auf der Rückseite seine Gemahlin Katharina von Böhmen, ebenfalls betend, dabei der Wappenschild mit dem böhmischen Löwen. Der Fuss des Ganzen bildete eine achtblättrige Rose, darauf die Symbole der vier Evangelisten mit Spruchbändern eingravirt. Diese ebenso schöne als kunstgeschichtlich interessante Fassung wurde bei der Silbereinlieferung als Kriegssteuer im Jahre 1810 eingeschmolzen [13].

Auch der Kreuzpartikel, welche der Stolz des Stiftes war, wollte der Herzog eine neue Fassung geben. Die Reliquie wurde aus ihrem alten Gehäuse herausgenommen und blieb einige Zeit ohne Fassung aufbewahrt, was die Veranlassung zu deren zweiten Entwendung wurde. Otto Grimsinger, ein reicher Bürger aus der dem Stifte gegenüber am linken Donauufer liegenden Ortschaft Emersdorf wusste sich das Vertrauen der Geistlichen zu erwerben und missbrauchte dieses, um am Abend des 10. November 1362 die Sacristei mittelst Nachschlüssels zu öffnen und die kostbare Reliquie, die auf einem Papiere lag, nebst einigen Kirchengeräthen zu stehlen. Ein von ihm geschriebener Brief, der dem Prior die Schuld aufbürden sollte, ward durch die Schriftzüge zum Verräther und der Frevler, der die Partikel zu Kaiser Karl IV. nach Prag bringen wollte, aber nur bis in das drei Stunden entfernte Laach am Jauerling kam, wo er sie

[11] Keiblinger, Geschichte des Benedictinerstiftes Melk. 2. Aufl. I. S. 283 ff.

[12] Abg. bei Gottfr. Depplsch, Gesch. und Wunderwerke des h. Coloman, S. 179 und bei Hueber, Austria ex archiv. Mellicens. illustr. Num. V. Es wurde beim Baue der neuen Stiftskirche im vorigen Jahrhundert abgetragen.

[13] Unter den eingelieferten Gegenständen befanden sich 22 Kelche, ein Ostensorium, ein Ciborium, ein Capitelkreuz und anderes. Die Lanze mit der beschriebenen Fassung bei Hueber a. a. O. p. 297, Num. II, III.

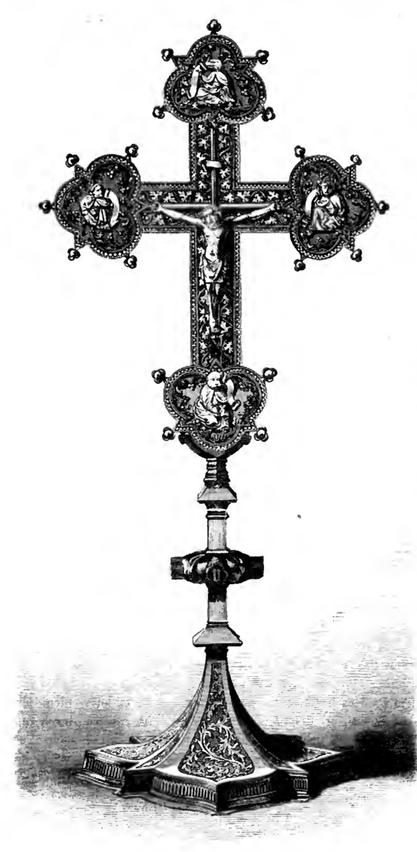


Fig. 1.

in der Kirche versteckte, büsste seine That mit dem Feuertode [14]. Bald darauf wurde das Kreuzesholz in seine neue Fassung eingefügt (1363). Diese ist noch erhalten und in Fig. 1 in getreuer Abbildung dargestellt.

Sie bildet ein 13 Zoll hohes, 10 Zoll breites Kreuz aus Platten von Goldblech mit Kleeblatt-Enden, eine im ganzen Mittelalter sehr beliebte Form des Kreuzes, die, vielleicht in der Grundidee auf die Trinität bezüglich, an den zahlreichen Vortrage- und Altarkreuzen häufig vorkommt [15]. Die Vorderseite zeigt den gekreuzigten Heiland, $3^3/_4$ Zoll hoch in getriebener Arbeit. Es ist eine absichtlich mager und dürftig gebildete Gestalt, um die Wirkung der Leiden und Schmerzen recht anschaulich und das Mitleid des Beschauers rege zu machen. Der Kopf zeigt ein tiefes Streben nach Ausdruck, der durch Energie der Empfindung bei aller Mangelhaftigkeit der Form glücklich erreicht ist. Die zusammengezogenen Brauen und die schmerzvoll gefaltete Stirne, die eingefallenen Wangen charakterisiren lebendig die Qualen des Leibes und der Seele, die geschlossenen Augen, der offene Mund zeigen den überwundenen Todeskampf an. Das Haupt mit lang herabwallenden Haaren ist auf die eingesunkene Brust, nach rechts geneigt, gesenkt, der Leib mager mit

[14] Keiblinger a. a. O. S. 440. — Reil, das Donauländchen S. 436.

[15] Bock, das h. Cöln Taf. XXXIX, 110, 111, gibt zwei solche dem unsrigen ähnliche Kreuze.

Andeutung der Rippen, um die Mitte sehr schmal. Die Arme sind gestreckt, und um das Hängen, das Ziehen durch das Gewicht des Körpers zu charakterisiren, treten die Sehnen scharf und kantig vor. Hände und Füsse, welche bei der Schwierigkeit der Detailbildung in dieser Zeit noch fast durchgehends auffallend unbeholfen und unschön erscheinen, sind auch hier zu gross und plump. Trotz dieser in dem Entwicklungsgange der Kunst liegenden Unvollkommenheiten bekundet die Figur doch eine selbständigere Beobachtung des Lebens und eine tiefere Charakteristik, als sie in dieser Zeit, welche noch vielfach in conventionellen, fast typischen Formen befangen war, vorzukommen pflegen, sie muss sonach als ein Werk eines bedeutenderen Künstlers bezeichnet werden. Das fast bis an die Kniee reichende, aber nicht mehr, wie bei älteren Werken, schürzenartige, sondern umgebundene Lendentuch erscheint in dem einfachen, aber naturgemässen Motive mit reichen gezogenen Falten, wie sie für das XIV. Jahrhundert charakteristisch sind, durchaus fein punzirt.

Das Kreuz, an dem Christus hängt, ist ein schmaler, dreikantiger Goldstab, beiderseits, so wie an der vorderen Kante cordonnirt; die schmalen Seitenflächen sind gravirt. In den Kleeblattenden sieht man in erhobener, getriebener Arbeit die vier Evangelisten, wegen des gegebenen Raumes in hockender oder knieender Stellung in der seltsamen unschönen Darstellungsweise, dass sie statt menschlicher Köpfe (mit Ausnahme des Matthäus) die ihrer symbolischen Thiere haben (Fig. 2) [16]. Die Figuren erscheinen kurz und gedrungen, die Extremitäten derb und unvollkommen gezeichnet, die Gewänder — jeder ist mit einer langen faltenreichen Tunica bekleidet, darüber ein vorne mit kreuzförmiger Agraffe befestigter Mantel — in breiten gezogenen Falten ohne scharfen Bruch, durchaus punzirt. Matthäus und Johannes, letzterer wie ein Orientale sitzend, haben die Hand aufs Knie gelegt. Die grossen Thierköpfe sind mit einem gewissen Naturalismus behandelt, besonders der Adlerkopf des Johannes mit seinem dicken Schnabel, was den Figuren fast etwas komisches verleiht. Auf den an den Enden aufgerollten Schedulen, die jede in der Rechten hält, steht der Name in schlechter Minuskelschrift. Die Inschrift ist in Niellotechnik ausgeführt. Der Hintergrund ist blank, mit keck und flüchtig eingravirten Blattranken.



Fig. 2.

Der ornamentale Theil des Kreuzes ist von ausgezeichneter Schönheit und zeigt den edlen durchgebildeten Geschmack, die feine Stylisirung und die consequente bis in das kleinste, kaum mehr wahrnehmbare Detail durchgeführte lebendige Gliederung der blühenden Gothik. Der Grund der Vorderseite, um den Gekreuzigten, ist mit ganz frei gearbeiteten, aufgelegten herrlichen Weinranken, offenbar in symbolischer Weise mit Bezug auf das Blut Christi, bedeckt; es sind höchst geschmackvolle Züge mit naturgetreuen und doch fein stilisirten, dabei aber charakteristischen Blättern und kleinen, mehr nur angedeuteten Trauben. Die Umrahmung bilden fortlaufende kleine erhobene Kreuzchen.

Die Enden der Kreuzesarme bilden Kleeblätter in Durchschneidung mit gleichseitigen Dreiecken, deren Spitzen in den Winkeln des Dreipasses vortreten. Im Innern setzt sich die Dreitheilung fort, indem jede Ausrundung wieder einen dreitheiligen Bogen enthält mit je drei Kügelchen an den Enden der Bogenschenkel. Von diesen Dreiblättern umfasst das mittlere innere abermals einen Kleeblattbogen mit Zackenfüllung, jedes der Seiten einen Doppelbogen, die

[16] Diese Darstellung findet sich auch in einem Fenster des XV. Jahrhunderts in der Lorenzkirche zu Nürnberg.

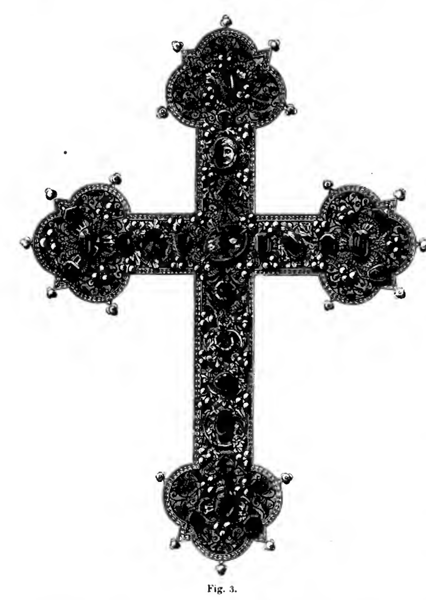


Fig. 3.

Schenkel in Blätter ausgehend. Allenthalben zeigt sich so die reiche, auf Grundlage der Dreitheilung durchgeführte, rein gothische Gliederung, denn alle die kleinen Bogenfelder und Zwickeln sind wieder mit derartigen Figuren, meist von zugespitzter Form ausgefüllt. Als äusserer Besatz erscheinen auf den Spitzen und Bögen dreitheilige, gravirte Cylinder, vorne und rückwärts mit einer Perle besetzt.

In anderer Weise aber nicht minder reich und geschmackvoll ist die Rückseite (Fig. 3) verziert; der Besatz mit Perlen und unfacettirten, bloss gemugelten Edelsteinen, Saphiren, Granaten, Smaragden, bringt durch seine funkelnde Farbenpracht eine schöne Wirkung hervor. Der grosse Saphir in der Mitte und die übrigen grösseren Steine, von denen einer ein unzweifelhaft antiker Camee mit einem sehr gut geschnittenen Amorkopf ist, bilden mit ihren Fassungen die Schrauben zum Öffnen des Kreuzes; wenn nämlich die Platte, welche die Rückseite bildet, abgehoben wird, erscheint im Innern in der Mitte eine kleine, mit einem Schieber verschlossene Vertiefung, welche die Partikel des Holzes vom Kreuze des Erlösers enthält. Der Grund der Rückseite ist wieder mit frei geabeiteten Laubzügen und vielen zum Theil spiralförmigen Ranken aus Golddraht belegt. Gleichsam als Früchte sind Trauben von je drei Perlen auf einem Stiele, zwischen jeder der letzteren ein mit dunkelblauer Email überzogenes Kügelchen, angebracht. Besondere Beachtung verdienen die eigenthümlichen, in der Mitte und in den Kleeblattenden befindlichen emaillirten Figuren, nämlich Halbmonde mit verschiedenen Mustern in Email champlevé, in jedem derselben eine frei aus Gold gearbeitete, gegen den gemeinschaftlichen Mittelpunkt gestellte Krone mit Lilienzinken, von einer Form, wie sie auf gleichzeitigen, namentlich ungarischen Münzen vorkommt. In der Mitte befindet sich ein aus zugespitzten, einwärts gebogenen Stäbchen gebildetes Viereck mit undeutlichen schlechten Minuskeln in blauer Emailarbeit, die schwer in Zusammenhang zu bringen sind; ich glaube lesen zu können: iesus christus o hlf vns ae + (Amen). Die Aufschriften der vier Halbmonde, welche goldene Krönchen umschliessen, sind noch schwieriger zu entziffern,

da die Buchstaben ziemlich formlos und uncharakteristisch sind, von der Hand eines mit der Schrift offenbar weniger als mit dem Goldschmiedehammer vertrauten Künstlers. Sie dürften folgendermassen zu deuten sein: o erpa-rm dic-h vber-not uns (O erbarme dich über unsere Noth). Die Schrift erscheint übrigens an dieser untergeordneten Stelle mehr als Ornament, als wegen ihrer Bedeutung angebracht. In dem oberen und unteren Kleeblattende bilden diese Halbmondfiguren Dreipässe, die gegen die äussere Form des Kreuzesendes verkehrt gestellt sind; in ersterem sind sie mit Masswerkfiguren, Dreiblättern in Kreisen in rother, weisser, schwarzer und blauer Email sehr zart und fein verziert, in letzterem ebenso mit Vierblättern. In den Kreuzesarmen erscheinen sie an die Seiten von schwarz, roth und golden quer oder schief gestreiften Dreiecken angelegt, mit Spitzen von schwarzer Email geschmückt, oder in Schwarz, Weiss, Roth und Gold geschacht. An jeder Dreiecksspitze befindet sich wieder eine Traube von je drei Perlen, zwischen diesen blau emaillirte Beeren. Die Schmalseiten des Kreuzes sind mit erhobenen vierblättrigen Blumen auf gravirtem Grunde geziert, von gewundenen Stäbchen beseitet. (Fig. 4.) Es ist kein Plätzchen ohne Ornament gelassen, überall erblüht eine Fülle mannigfaltiger geschmackvoller Verzierungen, nicht ohne symbolische Grundidee, nämlich die heil. Dreizahl, die bis ins kleinste Detail durchgeführt erscheint; auch die aufgelegten Blätter sind alle dreitheilig, die Trauben u. s. w.

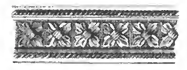


Fig. 4.

Der zu diesem schönen Reliquienkreuze gehörige, ursprüngliche Fuss ist nicht mehr vorhanden; derselbe hatte nach Hueber (Austria ex archiv. Mellic. p. 296) folgende Inschrift:

„Nos Rudolphus IV. Dei gratia Archidux Austrie Stirie et Carinthie Dominus Carniole Marchio ac Portus Naonis Comes in Habspurck Tirolis Ferretis et in Kiburgk Marchio Purgavie nec non Lantgravius Alsacie profitemur quod hanc crucem ob Dei reverentiam et ob specialem amorem sanctissimi martyris Colomanni comparavimus et multorum reliquiis Sanctorum ab intra decoravimus sub anno nativitatis nostre vicesimo quinto, dominationis nostre anno sexto regnante imperatore Karolo IV^to et Urbano Papa quinto scilicet anno Domini millesimo tricentesimo sexagesimo tertio“ [17].

Der gegenwärtige Fuss aus vergoldetem Silber ist eine etwas jüngere Zugabe, der Form und dem Charakter seiner Ornamente nach aus dem Ende des XV. Jahrhunderts. Er bildet im Grundrisse die Form einer Rose mit vier gespitzten Blättern, dazwischen Spitzen. Die Felder sind mit eingravierten geschmackvollen und schwungreichen Blattornamenten in drei verschiedenen Motiven (Fig. 5, 6, 7, das erste zwei Male) verziert. Der vierkantige Stiel mit stark vorspringenden Gesimsen in Wasserschlagsform ist im Verhältnisse zum Kreuze etwas mager; der gedrückte, von Fischblasenmustern durchbrochene Knauf zeigt in den vier kapselartig vorragenden Feldern die Buchstaben i | n | r | i. Der hohe Rand der Rose ist von aneinander gereihten spitzen Kleeblattbogen durchbrochen.

Das Kreuz selbst, das in seinem Kunstcharakter vollständig mit der Überlieferung übereinstimmt und ohne Zweifel das von Herzog Rudolph IV. im Jahre 1363 angeschaffte Reliquienkreuz ist, dem die Kreuzpartikel eingefügt wurde, muss als eine hervorragende Goldschmiedearbeit bezeichnet werden und bekundet eine bedeutende technische Ausbildung des Künstlers. Es ist zwar nicht zu beweisen, hat aber viele Wahrscheinlichkeit für sich, dass es eine Wiener Arbeit sei. In der Zeit, in welcher der gothische Stil in Österreich eine solche Vollendung erreichte, dass er so herrliche Werke ins Leben rief wie den Dom von St. Stephan, die Kirchen von Zwetl, Imbach, Maria am Gestade in Wien u. s. w., stand ohne Zweifel auch die Kleinkunst,

[17] Nach dieser auffallend langen Inschrift, die der Kreuzpartikel nicht erwähnt, scheint es, dass ursprünglich das Reliquienkreuz nicht als Fassung für dieselbe bestimmt war. Gegenwärtig befindet sich ausser dem Kreuzesholze keine Reliquie darin.

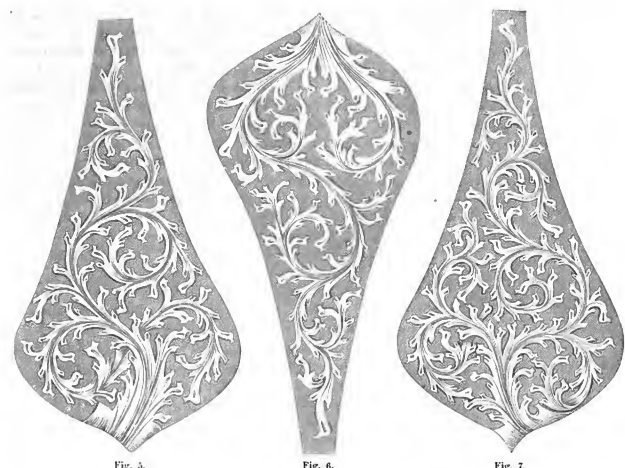


Fig. 5. Fig. 6. Fig. 7.

namentlich die Goldschmiedekunst zu Wien in hoher Blüte. In der That wird in dieser Zeit dieser Kunstzweig öfter erwähnt und es sind uns noch einige vorzügliche Werke erhalten. Nach dem grossen Brande des Stiftes Klosterneuburg im Jahre 1322 liess Propst Stephan von Sierndorf das berühmte Email-Tafelwerk vom Jahre 1181 nach Wien bringen, um es, da es durch das Feuer Schaden gelitten hatte, von den Goldschmieden herstellen zu lassen, die auch einige Tafeln neu dazu fertigen mussten, da es jetzt, nachdem es früher die Verkleidung einer Ambone gebildet hatte, zu einem Flügelaltare umgestaltet werden sollte [19]. Diese Platten, wenn auch nicht an Geist und Grossartigkeit den alten des Nicolaus von Verdun gleichkommend, bekunden doch eine sehr beachtenswerthe Technik von Künstlern, die hier mit feinem Gefühle sich der romanischen Kunstweise anzuschmiegen bestrebt, dadurch aber in ihrem freien Schaffen beschränkt waren. Derselbe Propst Stephan liess auch um 1325 einen Kelch sammt Patene anfertigen; letztere, niellirt, aussen getrieben und ciselirt, mit dem Bildnisse des Donators, ist noch erhalten [20]. In diese Zeit fällt auch das herrliche, überaus reich und zart emaillirte Ciborium, welches die Zierde der Schatzkammer zu Klosterneuburg bildet [21]. Im Jahre 1366 gaben die Herzoge Albert und Leopold den Goldschmieden von Wien eine Ordnung, bei welcher Gelegenheit auch das Siegel dieser Zunft (mit der Umschrift: S(igillum) aurifabrorum de Wienna um den heil. Eligius, der einen Kelch schmiedet) angefertigt worden sein dürfte [22], [23].

[19] Berichte des Alterthums-Vereines zu Wien IV, 4. Fischer, Schicksale des Stiftes Klosterneuburg I, 158. — Archiv für Kunde österr. Geschichtsquellen VII, 231. — [20] Mittheil. d. k. k. Cent. Comm. VI, 271. — [21] Ebenda IX, 41, Taf. I, II. — [22] Ebenda VIII, 49.

[23] Die Zeichnungen zu den vorstehenden Abbildungen lieferte J. Jost, die Holzschnitte wurden in Waldheim's xylographischer Anstalt ausgeführt.

Die Wallfahrtskirche zu Maria-Zell in Steiermark.

Von Hans Petschnig.

Historische Einleitung.

Maria-Zell ist unzweifelhaft einer der berühmtesten Wallfahrtsorte der katholischen Welt. Weit hinaus über die Marken des grossen Kaiserstaates ist sein Ruf gedrungen und zahlreiche Wallfahrten zeichnen diesen Gnadenort seit Jahrhunderten aus.

Über Maria-Zell sind mehrere grössere und kleinere Werke erschienen, allein vom archäologischen Standpunkte ist die Kirche bisher noch nicht beleuchtet worden, und doch bietet eine solche Aufgabe ein grosses Interesse, weil man an der Hand dieser Wissenschaft manchen traditionellen Irrthum, der immer wieder nacherzählt wird, aufklären und richtig stellen kann, denn dort, wo die schriftlichen Nachweise fehlen, sprechen die Steine; ebenso steht es mit der Werthschätzung des noch vorhandenen Kirchenschatzes vom künstlerischen Standpunkte.

Die Entstehungsgeschichte von Maria-Zell hängt innig mit jener des Benedictinerstiftes zu St. Lambrecht zusammen, daher hier einiges über das genannte Stift vorausgeschickt werden muss, um dann auf die weitere Geschichte von Maria-Zell übergehen zu können.

Da in früherer Zeit schriftliche Aufzeichnungen selten geführt worden sind, und die wenigen Urkunden, welche vielleicht eine Aufklärung über die Entstehung solcher Orte hätten geben können, meist bei Bränden, in Kriegszeiten etc. zu Grunde gegangen sind, so hüllt sich die Erzählung des Ursprunges in mystisches Dunkel, das dämmernde Irrlicht der Sage gibt keinen klaren Anhaltspunkt für genaue Zeitbestimmungen, im Gegentheil dieselben werden dadurch oft noch unsicherer. So geschieht es, dass die meisten Angaben in eine nebelhafte Vergangenheit zurückgeführt wurden, meist weiter in die graue Vorzeit, als es wirklich der Fall ist.

Indess haben auch diese sagenhaften Überlieferungen ihr Interesse, finden ihren Platz neben der historischen Erzählung; denn sie geben derselben einen poetischen Reiz, und das Wunderbare, Unaufgeklärte beschäftigt die Phantasie in anregender Weise.

So führt Ulricus Chemnicensis im proöm. Themel. pag. I an, dass bereits in ältester Zeit in der Gegend von St. Lambrecht Mönche ein Kloster nebst Kirche unter dem Namen des heil. Märtyrers Blasius bei dem kleinen Fluss Thesseu inne gehabt hätten, und selbes noch bis Mitte des V. Jahrhunderts bestanden habe; durch die Horden, welche Attila nach Welschland führte, sei es aber nebst vielen anderen Orten verheert worden, die geistlichen Inwohner seien gewaltsam herausgezogen und mit ihrem damaligen Vorsteher Sylvino auf unmenschliche Art ums Leben gebracht worden. Weiter wird erzählt, dass das Kloster von den Heiden grösstentheils einge-

äschert worden sei, und dass die noch übrig gebliebenen geistlichen Inwohner den Ort verlassen, den Leib des heil. Candidus und das Haupt des heil. Blasius mit sich genommen, die andern Reliquien aber theils in die Mauern des Gotteshauses unter den Altar verborgen hätten, allwo man selbe nach Verlauf einer geraumen Zeit, die jedoch nirgend angeführt wird, wieder aufgefunden hätte.

Udalricus, der vierte unter den Vorstehern des Stiftes St. Lambrecht, soll die alte in Trümmern liegende Kirche des heil. Blasius wieder erneuert haben, so dass selbe im Jahre 1126 von Romberti, Bischof zu Brixen, mit Genehmhaltung Conrads von Abensperg, salzburgischen Erzbischofs, feierlich eingeweiht wurde. Zahlreiche Wallfahrten hätten dieses Gotteshaus ausgezeichnet, so dass nicht selten 60 Fahnen mit einer unglaublichen Menge Volkes sich fürnemlich um das Fest der Himmelfahrt Christi allda versammelten. Heutigen Tages steht noch diese Kirche, wenn auch mehrmals erneuert, eine halbe Stunde vom Stifte und heisst noch immer die Blasiikirche.

Vom alten Kloster ist kein Merkmal übrig geblieben, nur schreibt der Benedictiner Gabriel Bucelicus, es wäre die Umgebung auch von den Geistlichen nicht sofort verlassen, sondern noch einige Zeit bewohnt worden, bis im Jahre 989 „Otto III. römischer Kaiser, von der Heiligkeit des Orts, so nämlich mit dem Märtyrerblut befeuchtet war", eingenommen, nicht weit davon ein neues Stift zu bauen angefangen, welches nach ungefähr 100 Jahren „von denen zwei Durchlauchtigsten Herzogen in Kärnthen, Marquardo fortgesetzt und von Henrico seinem Sohn zur vollkommenen Endschaft gebracht" worden sei.

Es musste aber eine Zeit von einigen Jahrhunderten vorübergehen, ehe dieser Aufenthalt zu dem Ansehen einer Abtei gekommen ist, denn erst das Jahr 1073 wird als dasjenige angegeben, wo Lambrecht als förmliches Stift und als Abtei angesehen werden kann. Als eigentlicher Gründer wird Marquard, der Sohn des Adalberns oder Adalbert, Grafen in Mierzthal und Afflenz, und Beatrix, Conrad's II. römischen Kaisers Mutterschwester zu betrachten sein. Nach dem zeitlichen Hintritt seiner Eltern, war er im Jünglingsalter Erbe zweier Grafschaften, und erhielt unter dem höchsten Schutz des Kaisers Heinrich des III., nach Einigen des IV., das Herzogthum Kärnten erblich; indess erlosch sein Geschlecht schon 1127.

Marquard wollte auch zu St. Lambrecht im Walde, wie es damals geheissen haben soll, ein Kloster für Mönche errichten, und sandte zu diesem Zwecke Commissäre an Gebhard, Erzbischof von Salzburg, den Gründer des Stiftes Admont. Der feierliche Vertrag, kraft dessen die neue Stiftung bedeutende, sowohl geistliche als zeitliche Vortheile erhalten sollte, war schon unterzeichnet, das angefangene Gebäude für das Stift konnte jedoch nicht fortgeführt werden, weil sich Marquard mit der Ausrüstung von Hilfsvölkern zum Dienst seines Schwagers Salamonis, Königs von Ungarn, beschäftigen musste, welche Kriegsschaar er persönlich nach Ungarn begleitete. Der Feldzug nahm einen unglücklichen Ausgang und Marquard wurde selbst gefährlich verwundet und gefangen; er starb in Folge seiner Wunden, nachdem er in sein Herzogthum wieder zurückgekehrt war, 1077 am 16. Juni und hinterliess ausser seiner Gemahlin Luitpurga, Tochter Kaiser Heinrich's III., fünf Söhne und drei Töchter.

In seinem letzten Willen war zwar der ausdrückliche Befehl gegeben, das unvollendete Kloster St. Lambrecht fortzusetzen, allein unter den Erben entstanden Misshelligkeiten, und so ward der Bau nicht nur nicht fortgesetzt, sondern selbst das Vorhandene gegen alle väterliche Anordnung auch noch niedergerissen.

Die Herzogin-Witwe Luitburga vermochte endlich ihren drittgebornen Sohn Heinrich zu veranlassen, den letzten Willen seines Vaters zu erfüllen.

Nachdem er seinem im Jahre 1090 ohne Erben verstorbenen Bruder als Herzog von Kärnten nachfolgte, beschleunigte er den Bau der Abtei dergestalt, dass die ganze Abtei noch

vor Ablauf des Jahres 1096 vollendet wurde. Er unterschrieb in diesem Jahre den ersten Stiftsbrief und behielt sich und seinen Kindern das Vogteirecht (jus advocatiae) vor, welche Urkunde von Kaiser Heinrich im selben Jahre zu Verona bestätigt wurde.

Ein zweiter Stiftsbrief datirt vom Jahre 1104 und wurde von ihm in Mainz ausgefertigt; in diesem wird erklärt: dass sein Vater Marquardus die Abtei zu St. Lambrecht, gelegen in dem Bisthume Salzburg, in der Grafschaft Friesach in dem Walde jenseits des Tenenbaches, habe stiften wollen zum Nutzen seiner Seele und seiner geliebten Gattin Luitpurga, wie auch seiner schon verstorbenen und künftigen Verwandten; da aber der Tod seinen Vater vor Vollendung des Baues ereilt, habe er Heinrich, Herzog von Kärnten, das fromm angefangene Werk vollendet, und verleihe aus seiner väterlichen Erbschaft den zu Lambrecht Gott dienenden Brüdern viele Örter, unter welchen im Thale Avelenze centum regales mansus a terminis Weissenbache, et feuchte cum cela ibidem constructa et ministerialibus ac habitantibus etc. etc.

In dem Jahre 1114 (16. Kal. Februaris) bestätigte der Kaiser diesen Stiftsbrief seines Neffen, sowie auch den früheren in Betreff des Vogteirechtes und den vom Papste Paschal II. dem damals schon zweiten Abte Jacob 1109 ertheilten Exemtions- oder Freiheitsbrief und erklärte das Stift St. Lambrecht nur dem Kaiser unterworfen. Durch diese vorsorgliche Anordnung war das Stift sowohl des päpstlichen als des kaiserlichen Schutzes sicher und konnte sich ungestört fortentwickeln. Otto, der siebente Abt, dehnte den Wirkungskreis seines geistlichen Berufes immer weiter aus und sandte in das sogenannte Aflenz-Thal, etwa 20 Meilen vom Stifte entfernt, fünf seiner Geistlichen, um für das Seelenheil der Bewohner zu sorgen. Dieselben mussten sich in dem ausgedehnten Gebiet zerstreuen, und einer davon war berufen am diesseitigen Theil des grossen Afflenz-Thales gegen die österreichische Grenze vorzudringen, wo das Gebiet des heutigen Maria-Zell liegt. Der fromme Priester, dessen Name unbekannt geblieben ist, soll, wie es die mündliche Überlieferung erzählt, am Thomastage an den Ort seiner Bestimmung angekommen sein, das Jahr jedoch wird verschieden angegeben. Man kann aber mit ziemlicher Sicherheit annehmen, dass es in der zweiten Hälfte des XII. Jahrhunderts gewesen ist, denn von Hadrian dem IV., der 1154 den päpstlichen Stuhl bestieg, begehrte Otto die Einwilligung zur Anstellung einiger Geistlichen als Seelsorger. Die Ursache dieses Ansuchens muss in der damaligen Exemtion des Stiftes und in dem noch nicht eingeführten Gebrauche, Stiftspriester als Pfarrer anzustellen, gesucht werden.

Die Antwort des heil. Vaters lautet in deutscher Übersetzung:

„Der heil. Vater gestattet nicht nur die gerechten Wünsche der Bittenden, sondern nimmt auch die Zelle des heil. Michael zu Gross Cuppa, zu welcher zwölf, die Zelle des h. Martin, zu welcher sieben, und die Zelle des h. Peter zu Ovelenz, zu welcher fünf Geistliche bestimmt sind, in seinen besonderen Schutz, und will zugleich, dass dort die klösterliche Ordnung nach den Regeln des heil. Benedict beobachtet, und die bestimmte Zahl der Geistlichen ohne Veränderung beibehalten werde.

Das Jahr 1157 wird als das Gründungsjahr des Wallfahrtsortes Maria-Zell angenommen. Der Priester, welcher sich in dem heutigen Zell unter den Hirten ansiedelte, dürfte sich eine Hütte aus Brettern aufgeschlagen haben, welche nach Art der Eremiten sowohl als Wohnung, wie auch als Capelle gedient haben mag. In dieser Zelle stellte der fromme Mann eine aus Lindenholz geschnitzte Statue der heil. Maria, welche er mit sich führte, auf einen abgehauenen Baumstamm auf, verrichtete vor diesem Bilde seine Gebete, verkündigte den Hirten das Wort Gottes und stand ihnen in geistigen Nöthen bei[2]. Der Name Maria-Zell ist daher leicht erklärlich, da man

[2] Ältere Schriftsteller führen an, dass die Statue noch von dem alten zerstörten Kloster des heil. Blasius herstamme; dass selbe einer jener Männer, die vom heil. Virgilius dahin gesandt worden seien, mitgenommen, gleichwie der heil. Mode-

die kleinen Behausungen der ausgesandten Priester Zelle genannt hat, wie es aus den vorangeführten päpstlichen Schreiben hervorgeht. Wenn die andern Orte den Namen Zell nicht behielten, so dürfte dies daher kommen, weil die Marien-Statue als wunderthätig berühmt wurde und der Name „Maria in der Zelle“ sich volksthümlich für alle Zeiten erhielt.

Als erste Begebenheit, welche diesen Ort auch in die Ferne hin berühmt machte, wird jener wunderthätige Vorfall angeführt, welcher sich auf den Markgrafen Heinrich von Mähren und seine Gemahlin bezieht.

Heinrich einigte sich mit seinem Bruder König Przemysl oder Ottokar I., welcher zwar von Heinrich IV. abgesetzt, aber nach dessen Tode 1179 wieder zur Regierung berufen, von Kaiser Philipp 1188 und von Otto IV. 1203 und Friedrich II. 1212 bestätigt wurde, dahin, dass Ottokar (Przemysl) König von Böhmen verblieb, während Heinrich (Wratislav) das Markgrafthum Mähren als Lehen von Böhmen mit dem Titel „Markgraf“ erhielt.

Im Jahre 1286, erzählt die Chronik, „unter dem grossmächtigsten Kaiser Rudolfo I. und Alberto sein Sohn Fürst in Österreich und Steiermark, habe sich Heinrich in Mayren, und sein Hausfrau so viel Jahr in Siech Betten gelegen, aus Eingebung und Rath des heil. Wenceslai, Fürsten in Beham, welcher ihnen in Schlaf erschienen, hieher verfüget, und haben beide den Gesund erlanget. Als sie nun das Gebet zu den allerhöchsten und gütigsten Gott und zu seiner würdigsten Mutter auch zu den h. Wenceslaum sammt der Danksagung vollbracht hätten, haben sie nahe zu Auferbauung und Mernng unser Lieben Frauen in Cell der seligsten Mutter Gottes zu Ehren, Bau- und Zimmerleuth auch Tagwerker lassen berufen, Geld und Unkosten dargewendet. Demnach haben unsere Lieben Frauen Zell aus dem Königreiche Beham und Ungarn, aus Österreich, Steiermark, Mayern und viel andern Ländern Manns- und Weibsbild, Jungs und Alts, angehabt zu besuchen“.

Die Sage erzählt noch weiter, es hätten die markgräflichen Pilger Heinrich und Agnes, ihre Bittreise nach Zell mit starkem Gefolge ihrer Landesinsassen vorgenommen, und da selbe das Hochgebirg betreten, wäre der heil. Wenceslaus oder ein Engel in Gestalt eines Pilgers ihr Wegweiser gewesen. Dieser hätte ihnen nach den vielfältigen Irrwegen den rechten Weg gewiesen und das Geleit zur Gnadenzelle gegeben. Das Erscheinen des markgräflichen Paares aus Mähren beweiset jedoch, dass bereits im XIII. Jahrhundert dieser Gnadenort schon eine bedeutende Berühmtheit gehabt haben mag, obwohl kein besonderer Vorfall aus früherer Zeit erzählt wird.

Jedoch ist man mit der Jahreszahl 1286 nicht ganz einig, da der letzte Markgraf Heinrich von Mähren bereits 1245[3] verstorben sei, und so wird auf eine in Stein gehauene Inschrift im Portale hingewiesen, wo das Jahr 1200 angegeben wird, in welchem man eine Kirche zu erbauen angefangen habe (Año Domini MCC in choata est haec Ecclesia gloriosae Mariae), welche Inschrift indess erst Ende des XIV. oder sogar Anfang des XV. Jahrhunderts nach dem grossen Bau dahin gesetzt worden ist, also sich auch auf traditionelle Zeitrechnung basirt.

Es wird nämlich erzählt, dass Herzog Heinrich[4] und seine Gemahlin, die steinerne Capelle, welche jetzt noch in der Mitte der Kirche steht, aus Dankbarkeit erbauen liessen. Diese Angabe

stus der Sage nach ein geschnitztes Christusbild nach Maria Saal in Kärnten mitgebracht habe. Eine andere Auslegung geschieht dahin, dass der erste Priester diess Bildniss selbst geschnitzt, wie es zu damaliger Zeit häufig vorzukommen pflegte, da die Klosterbrüder sich mit der Ausübung der kirchlichen Kunst beschäftigten.

[3] Papst, Geschichte von Böhmen, III. Bd. Seite 45, ist das Todesjahr 1222 angegeben.

[4] Wie unsicher die Daten über Markgraf Heinrich sind, zeigt der Einblick in die einschlagenden Geschichtswerke. — Nach Hübner's genealogischer Tabelle Nr. 106, waren es des Herzogs Wladislaw von Böhmen († 1150) Sohn, Heinrich zu Znaim und dessen Gemahlin Agnes, Tochter Marquard's, Herzog von Kärnten. Nach Palacký's Stammtafel I zu dessen Geschichte von Böhmen Bd. 1, war es des Ladislaus I., jüngsten Sohnes Heinrich's von 1142 bis 1169, Gemahlin Margaretha — ohne nähere (Bezeichnung) Bestimmung. Diese letzteren Angaben stimmen mit der Jahreszahl am Portal 1200 ebenso wenig überein, als die früher angeführten, die Jahresbestimmung ist daher ganz unsicher, und beruht nur auf Traditionen.

ist indess vollkommen unrichtig, da diese sogenannte Gnadencapelle ursprünglich ein Ciborium-altar war, welcher mit dem Bau der grossen Kirche in eine Zeit fällt. Es ist daher wahrscheinlich, dass Heinrich eine Kirche zu bauen anfing, denn von Johanes Mannersdorfer, einem Wiener Rechtsgelehrten, welcher zur Handhabung der Rechte des Stiftes berufen wurde, existiren einige Pergamentblätter in lateinischer Ursprache mit dem Namen des Verfassers und der Jahreszahl 1487, darin heisst es:

„Im Jahr nach Geburt des Herrn, als mann zellt hat 1284, unter den Abbt St Lambrecht, Buchardo Benedictiner Ordens, Salzburgischer Diöcese und den apostolischen Stuhl ohne Mittl unterworfen.

Das kleine Ort, alda der Altar, ist der allerseligsten Jungfrau Maria, nahet mitten in gedachter Kirchen, war ein Zell eines gar andächtigen Bruders und Conventuelen vorgemeltes Klosters St. Lambrecht, welchem die Seelsorg daselbst vorgemelter Abbt eingeantwortet. In dieser Zell hat gedachter Bruder Tag und Nacht vor dem Bild der seeligsten Jungfrau Maria, welches auf den heutigen Tag noch vorhanden, zu den unsterblichen Gott, und seiner Mutter der heil. Jungfrau Maria andächtig gebettet; bisweilen hat auch Abbt Buchardus, wenn er hieher ankommen, auf einen geweihten Stein, den man hin und wieder kann tragen, aus Zulässung Ihr Päbstlichen Heiligkeit entweder selbst Mess gehalten oder durch andere halten lassen etc. etc."

Es wird also von einer Kirche gesprochen, in welcher sich die gedachte heilige Zelle befunden habe, sowie sich eben heut zu Tage noch die Gnadencapelle mitten in der Kirche befindet, nur mit dem Unterschied, dass damals gar kein Altar in der Zelle stand, sondern es erst in Folge Aufstellung eines Reisealtars möglich wurde dort eine Messe zu lesen.

Nach all dem ist daher anzunehmen, dass nicht gegen das Ende, sondern im Anfange des XIII. Jahrhunderts eine Kirche über der heil. Zelle gestanden hat. Leider sind keinerlei Bauüberreste da, welche auf einen Bau aus der romanischen Periode schliessen lassen.

Der wichtigste Moment in der Baugeschichte der Wallfahrtskirche ist jedoch jener, als Ludwig der Grosse König von Ungarn, Sohn Karl Robert's von Anjou, eine ganz neue Kirche erbauen liess. In den Geschichtsbüchern finden sich mehrere Versionen darüber [5].

[5] So schreibt der alte Chronist Joannes Mannersdorfer:

„Verners unter des vielgemelten Klosters St. Lambrechts Abbten David und den unuiberwindlichen Khaiser Carl den IV. Item von dem streitbahren Fürsten zu Steiermarkh Leopoldo so ein Enkl des Kaisers Friedrich des III. Item von Alberto den IV. Herzogen aus Österreich so ein Enkl des Ladislai König in Ungarn & Behäm auch Herzog in Österreich etc. etc.

Als der Witrich Tiran der Tirkh aus Asien und Tratien durch die Enge des Mers durchschifftet, Banonien und die ganze Walachei zu uiberziehen, zu bestreiten, zu verheeren und zu verderben, auch in ihren Gewalt und machometischen Glauben zu bringen vermeinte, hat sich allda sehen lassen der alte unuiberwindlichste & christliche König Ludwig in Ungarn ist dem türkischen Hör mit 20.000 Reit und Fuss Knecht begegnet; da aber König Ludwig das grosse Hör der Feind warname (dan ihr mehr als an die achtzig tausend waren) hat er sich entsetzet, sein und der seinigen Leben mit der Flucht zu erhalten vermeint: Unter dem, als er in grosser Traurigkeit war, niberfiel ihm ein Schlaf, und kam ihm für dasjenig so er von vielen zuvor gehört, wie die seeligo Jungfrau Maria zu Cell mit gar grossen Mirakeln und Wunderwerken geziert seie. Als er nun in sollichen Gedanken war, ist ihm die allerwürdigste Jungfrau Maria erschienen und hat ihr Bildniss auf sein Brust gelegt, gestärkt & befohlen, er soll beherzt den Feind angeen und mit ihm ein Schlacht thun. Als nun König Ludwig ermuntert und die Bildniss unserer lieben Frauen auf seiner Brust gefunden; hat er die Sach alsbald seinen Mitgefährten erklärt, welche sich erfreid & gestärkt mit dem König Ludwig an den Feind haben einen Angriff gethan und gar glückselig Sig und Victori erlangt.

Den bald hat sich König Ludwig mit seinen ganzen Kriegshör aufgemacht und wie er verlobt gegen Cell zu Unser Frauen verfieget.

Da aber die Cell, welche von obgemelden Marggrafen aufgerichtet, gar zu eng und nicht zum besten fieglich gebaut, hat er stracks dieselbe Cell lassen abbrechen, und diesen herrlichen Templ, welchen wir jetzt vor Augen haben, mit aigen Unkosten aufbauen lassen, hat auch damals dis obbemeldete Bild unserer Frauen so auf seiner Brust gelegen, mit Gold und Edelgesteinen auf's zierlichst gezieret, geschmückt diser Kirchen aufgeopfert. Weiter das Täflein, so mit Heiligthumen der Heiligen erfüllet, welches er selbst an Halss zu tragen gepflegt, Item den Khelich mit der Paten, so aus lauter guten Gold, auch ganz guldene Messgewänder mit guldenen Lilien und vil mer andere Glänäter, in welche alle sein Wappen eingedrückt, in der Sacristei allhier gefunden und gezeigt werden, hat obgedachter König Ludwig dieser Khirche übergeben und aufgeopfert. Die Wunderwerk aber, welche der Allerhöchste Gott durch Fürbitt der allerseligsten Jungfrau seiner würdigsten Mutter von

Es ist nicht die Aufgabe dieses Aufsatzes zu untersuchen, welche Geschichtsangabe in Bezug auf den Erfolg der erzählten Schlacht die richtige ist, auch die Berichtigung ob dieselbe

obbemeldeter Zeit an, alida gewirkt hatt, und noch täglich wirkhet, wiewohl sie nicht alle beschrieben oder in Druck verfertigt worden, dennoch kinnen sie wahrgenommen werden, aus den Mahlwerkhen & Bildnissen, aus allerlei Zaichen und Instrumenten, als Bögen, Messer, Waffen und dergleichen merer, welche zum Theil in der Sacristei zum Theil von jedermann kinnen gesehen werden".

Als Jahreszahl dieser Schlacht wird nach Petrus Lambicius im Diario St. Itineris Celensis pag. 58 das Jahr 1363 angegeben; — und zwar wäre das türkische Heer von Amurath I. selbst angeführt worden, was jedoch nicht richtig ist, da Murad I. schon 1359 die Regierung nach dem Tode seines Vaters Urchan angetreten hatte. In der Geschichte der Ungarn von Michael Horvath 1. Bd. S. 211 heisst es:

„Die Ursache, warum der Papst die Herstellung des Friedens zwischen Ludwig und Kaiser Karl so eifrig betrieb und warum auch Ludwig selbst den Frieden wünschte, war die Ausbreitung der türkischen Macht in Europa. — Als diesem Volk von Eroberern schon Adrianopel sich unterworfen hatte, bath der Papst den König Ludwig mehrmals, er möge die Bewegungen dieses wilden immer weiter vordringenden Volkes im Auge behalten. Sisman Fürst von Bulgarien, von den Türken geschlagen, schloss sich als Bundesgenosse an sie an, und begann mit ihrer Hilfe die Walachei und Serbien zu beunruhigen. Als daher Ludwig die Angelegenheit im Westen geordnet hatte, führte er sein Heer im Jahre 1365 nach Bulgarien, vereinigte sich dort mit seinem Lehensträger dem wallachischen Fürsten Ladislaus (Najko), eroberte Widdin, obgleich es von Strasscimir dem Oberfeldherrn Sismans, tapfer vertheidigt worden war, nahm Strasscimir selbst gefangen, und nachdem er das fast 80.000 Mann starke bulgarisch-türkische Heer vollständig geschlagen hatte, liess Ludwig, um Gott seinen Dank zu bezeigen, eine Kirche in Maria Zell bauen (Katona 10, 394), und eroberte das ganze auf dem linken Donauufer liegende Land, weil er selbst aber durch die in Oesterreich ausgebrochenen Unruhen nach Hause gerufen wurde, übertrug er die Errichtung und Regierung der Provinz dem Woiwoden Dionisius Apor".

In der Geschichte des osmanischen Reiches von Joseph v. Hammer wird diese Episode folgendermassen beschrieben, 1. Band, S. 169, 170, 171: Murad I. hatte nach der Eroberung von Philippopolis Frieden mit dem griechischen Kaiser geschlossen, aber er hatte desselben zu Brusa kaum zu geniessen angefangen, als in Europa ein neues Ungewitter losbrach. Der griechische Befehlshaber von Philippopolis hatte sich zum Könige von Servien geflüchtet, und nachdem Papst Urban V. den zweiten Kreuzzug wider die Türken ausgeschrieben, wie Clemens V. den ersten, verbündeten sich der König von Ungarn, Serbien, Bosnien und der Fürst der Walachei zu einem gemeinschaftlichen Feldzuge wider die schon ihre Grenzen bedrohenden Türken. Lalaschahin der Beglerbeg sandte hievon Kunde und bath um Hilfe, weil er allein der Übermacht der Verbündeten zu widerstehen unfähig war. Murad schickte sich an mit Schiffen und Truppen den Hellespont zu übersetzen, als er aber bei Bighar (dem alten Piga) vorbeikam, welches schon früher von Urchan erobert, eine Zeit lang der Aufenthalt seines Bruders des Grosveziers Alaeddin gewesen, dann aber wieder in die Hände der Feinde gerathen war, beschloss er, durch die Eroberung desselben den Rücken zu sichern, ehe er dem Feinde in Europa die Stirn böte. Er sammelte daher die zu Aldindschik (Cycikus) und Kallipolis befindlichen Schiffe, trug ihnen die Hut des Meeres auf, und legte sich belagernd vor Bighar. Indessen war in Europa das Heer der Verbündeten mit Eilmärschen, bis an die Mirazza, zwei Tagreisen ober Adrianopel, herbeigerückt.

Lalaschahin, an dem Siege ob der Übermacht des Feindes verzweifelnd, sandte den Hadschi Ilbeki „diesen ersten Renner der Rennbahn der Tapferkeit, diesen Löwen der Schlacht und Kämpfer der Glaubensmacht", wie ihn der Geschichtsschreiber Seaddeddin nennt, auf Kundschaft und Fehde aus. Hadschi Ilbeki, der das nur aus zehntausend Mann bestehende romanische Heer nicht wider die doppelt grössere Zahl der Feinde in offener Schlacht bei Tag auf das Spiel des Kriegsglückes zu setzen sich getraute, wagte es auf einen nächtlichen Überfall des in Sorglosigkeit und Trunkenheit versunkenen feindlichen Lagers. Das Getöse der türkischen Trommeln und Pfeifen, das Schlachtgeschrei „Allah, Allah", füllte die Luft und die Herzen der Christen mit Schrecken, denselben vermehrte die Finsterniss der Nacht; „die Feinde ergriffen" sind Seaddeddins Worte, „wie wilde Thiere aus ihrem Nachtlager aufgeschreckt eiligst die Flucht, strömten gegen die Marizza hin, schnell wie der Wind hergeht vor der Gluth und sanken unter in die Fluth (766) 1363." (Da das Jahr 766 erst im September 1364 beginnt, so fällt die im Sommer vorgefallene Schlacht ins Jahr 1363.)

Diese Schlacht ist die erste, in welcher die Ungarn gegen die Osmanen fochten; die Rettung des Lebens aus derselben als Sieg betrachtend, hatte König Ludwig dem Marienbilde, das er mit sich führte und dem er diese wunderthätige Rettung zuschrieb, eine Kirche gelobt. Er löste sein Wort durch die Erbauung Maria Zells, des österreichischen Loretto, von dessen grossen Wundersagen die erste, welche diese Niederlage der verbündeten christlichen Heere in einen vollständigen Sieg über die türkischen verwandelt, zugleich die historisch merkwürdigste ist.

Merkwürdig ist auch die genaue Übereinstimmung der türkischen Geschichte und der steiermärkischen Legende, in der Zahl von Ludwigs Heer, welches die eine und die andere auf 20.000 Mann angibt, nur mit dem Unterschiede, dass diese Zahl in der Sage als die doppelt grössere der türkischen Heeresmacht erscheint; merkwürdig endlich ist diese Schlacht durch das tragische Loos des Feldherrn, der sie gewann, des eben so tapfern als staatsklugen Hadschi Ilbeki, welchen Lalaschahin der Beglerbeg aus Eifersucht über die ihm geraubte Ehre des Sieges vergiftete. So verewigte diese bisher von den Legendenschreibern als der grösste Sieg gepriesene, von steiermärkischen und ungarischen Geschichtsforschern aber als wirkliche Begebenheit bezweifelte Niederlage der Serbier ihr Andenken durch die bleibende Benennung des Schlachtfeldes an der Marizza, und im steiermärkischen Hochgebirge durch die Stiftung Maria Zell's.

Während König Ludwig als Dank für die Rettung aus der Niederlage die Kirche zu Maria Zell gebaut, baute Murad, wiewohl aus einem andern Grunde als dem des Dankes, für den an der Marizza erfochtenen Sieg und die in Asien fast gleichzeitig erfolgte Eroberung Bighas, Moscheen, Klöster, Schulen und Bäder; zu Biledschik eine Moschee, zu Jenitcher ein Kloster für den frommen Derwisch Postinpuch.

1363 oder 1365 stattgefunden hat, ist hier nicht wesentlich, sondern nur das Factum hat Bedeutung, dass König Ludwig eine Kirche in Maria-Zell nach der erwähnten Schlacht erbauen liess, und zum Andenken sowohl das Gnadenbild als auch Schwert und Pferde, Ausrüstung und die Prunkkleider, nebst Hemden, welche er und seine Gemahlin getragen haben, und die unter dem Namen Brautkleider noch heute in der Schatzkammer aufbewahrt werden, dahin zum Geschenke gemacht habe. Noch wird erwähnt, dass Ludwig auch kostbare Kirchengeräthe gespendet hätte; leider sind dieselben nicht mehr vorhanden.

Im Tympanon des gothischen Hauptportals besagt eine Inschrift: „Ludwig, der König der Ungarn, hat durch die Mutter der Barmherzigkeit einen herrlichen Sieg über die Türken erfochten".

Nähere Daten über den Beginn und den Ausbau der Kirche sind leider nicht zu finden, allein die Stylistik des Baues gehört in das Ende des XIV. Jahrhunderts und lässt die Vermuthung zu, dass dieser Bau im Anfang des XV. Jahrhunderts beendet worden sei.

Von den Fürsten des habsburgischen Regentenstammes war es schon Rudolph I., welcher 1275 von Wien einen Verbotsbrief gegen die Einmischung des Burggrafen von Graslupa in die Angelegenheiten des Stiftes erlassen.

Albrecht II. zeigte sich sehr wohlwollend, bestätigte mehrere für Zell günstige Verträge und stiftete einen Altar in der Kirche [6].

Rudolph sein Sohn stiftete für sich und seine nächsten Nachkommen ein heil. Messopfer (1364).

Albrecht III. bestätigte selbe 1371.

Wilhelm I., Sohn Leopold des III. befreite 1401 die dem Stifte St. Lambrecht zu Luttenberg in Untersteier gehörigen Weingärten vom Zehent und verordnete, dass der desshalb ausfallende Gewinn auf Opfer in der Kirche zu Zell verwendet werde.

Albrecht IV. erlaubte 1402 den Bürgern zu Zell und Hotznberg einen Fahrweg über den sogenannten Töttenhengst zu ihrem gemeinschaftlichen Nutzen zu errichten.

Ernst der Eiserne schmückte das Schatzkammerbild und gab 1414 den Befehl, dass seiner und seines Bruders wie dessen Gemahlin öffentlich gedacht werde.

Abt Heinrich II., genannt der Mährer, erbat sich von Kaiser Sigismund einen freien Geleitsbrief, da die nach Zell wallenden Pilger in dieser Zeit mancher Unbill und sogar Überfällen ausgesetzt waren [7]. Diese Urkunde wurde dann durch eine zweite dtto. Insbruck 1434, bestätigt.

[6] „Wür Albrecht von Gottes Gnaden, Herzog zu Österreich, zu Steuer, zu Kärnthen, Herr zu Wien, auf der Markh und zu Portenon thun kund, dass Wür gegeben hatten zu einer Ergöznng, und Gott und unser Frau und Sand Lambrecht zu Lob und zu Ehren, Unseres Seel, und aller Unsern vordern Seel und Unsern Nachkommen Seel zu Hülf und zu Trost. Des ersten dass aigen heisset Lünschitz, gelegen in dem Afflenz Thall das Unser Lehen gewesen ist von dem Gotteshaus zu Sand Lambrecht, dass wür Uns derselben Lehenschaft daran gänzlich verziehen, und geben es auch mit allem dem Nutzen und Rechten, alss Wür es ihn gehabt haben, auf unser Altar da zu Cell der geweiht soll werden in dem Ehren unser Frau und Sand Johannes Evangelisten und Sand Johannes Baptisten, und soll auch das Vogtrecht von Celle, von Veitsch von Afflenz Thall fürbass ewiglich dienen und warten dem Gottes Haus Unser Frauen zu Cell, als welchen wür im zu Vogt dahin geben, nach ihrer Vorderung, dass der keine Vogtrecht darvor nemben, noch fordern soll, den was sie ihm williglich gern geben, auch bestätigen wür Ihn Ihre Recht an ihren Gerichten, die sie haben zu Cell, zu Veitsch, zu Afflenz Thall, dass sie die habent sullen, als sie ihn vor Alter herbracht habent, und als sie sen heunt zu Tage ein Nutz und Gewerb habent. Auch thuen wür die Gnadt mehr, dass Wür Ihn geben und erlauben auf ihren Urbär im Markh zu stüfften dazu Zelle, oder auf dem Terze, und geben Ihm dahin alle Markh Recht vollglichen dazu, so nehmen Wir auch das Gotts haus Sand Lambrecht und alles dass dass darzu gehöret Leut und Guath in unsern besondern Gnadt und Schirm, und bestättigen auch Ihn, auch alle die Recht, und alle ihre Gewerk, die sie an ihrem Stifter und an unsern Vater habent, und alss sie das hergebracht in Nutzen und in Gewehr und dass sie ihn, und denselben ihren Gotts haus Sand Lambrecht, diese Gnad und Sache als vorgeschrieben ist, von Uns und von Unseren Nachkommen fürbass ewiglichen also statt, und unzerbrochen bleibt, darüber so geben wir Ihn diesen Brieff zu einer wahren sichtigen Urkund dieser Sachen besiegleten Unsern anhängten Insigl. Der geben ist zu Wien, am Sand Mateustag des Evangelisten nach Christi Geburt dreizehnhundert Jahr, darnach in den zwei und vierzigsten Jahr".

[7] „Wür Sigismund von Gots Gnaden Römischer Kunig zu allen Zeiten Merer des Reichs und ze Hungarn und ze Beham, Dalmatien, Croatien etc. etc. Kunig bekhennen und thun chund offentlichen mit dem Brief allen, dass Uns mer willig, fleissig und

Auch erging das Verbot unter Androhung des Kirchenbannes an alle Christgläubigen, den nach Zell Wallfahrtenden ein Hinderniss in den Weg zu legen (1442).

Ferner wurde dem Abte Heinrich gestattet (Wien, 24. Juli 1443) auf dem Kreuzberge in der Pfarre Zell, zu Ehren der heil. Maria und des heil. Sigismund eine Capelle zu bauen.

Kaiser Friedrich III. bestätigte 1454 den früher erwähnten Geleitsbrief und erklärte 1455 das Gebiet von Zell frei von allen Anlagen.

Ein Brief von ihm empfiehlt dem damaligen Prälaten Johann Schachner, den königlichen Pilger Ladislaus König von Ungarn mit ausgezeichneter Ehrenbezeigung zu empfangen[8]. Ferner bewilligte Friedrich dtto. Neustadt am Dienstag nach dem Sonntage Misericordiae 1454 ein Schloss auf dem Kreuzberge, welchem man von der dort gelegenen Sigmundscapelle den Namen gab, zu erbauen, und beiläufig sieben Meilen von Maria-Zell beim Eingange des sogenannten Thörl-Grabens zu Schachenstein ebenfalls ein befestigtes Schloss zur Sicherheit der Kirche und des reichen Kirchenschatzes anzulegen. Ersteres blieb nur eine mit Mauer umgebene Capelle, welche von den Soldaten Mathias' Corvinus zerstört wurde; aber Anfang des XVI. Jahrhunderts baute Abt Johann Sachs dieselbe wieder auf, so wie das Kirchlein heute noch steht. Von letzterem sind nur noch Ruinen vorhanden, welche sich mit ihren Erkern und Pechnasen höchst mahlerisch und romantisch ausnehmen.

Von Unglücksfällen war Maria-Zell öfter heimgesucht. Am 25. Mai 1474 brach eine grosse Feuersbrunst aus, die den ganzen Markt, die Kirche und den Kirchenschatz zerstörte, nur drei Häuser blieben verschont; auch drangen türkische Horden um den Jahreswechsel von 1529 und 1530 in diesen Ort. Sechsunddreissig Jahre später, als Erzherzog Mathias (später Kaiser) mit der Erzherzogin Elisabeth sich in Zell befand, entstand am Bartholomäustage 1566 plötzlich Feuer und wüthete derart, dass 37 Häuser in Asche gelegt wurden, selbst die Kirche war in äusserste

sorgsam gebüret, aller Clöster und geistlichen Personen, die nu der Welt Uppichait zeruck geworfen hant, und dem allmechtigen Got in einen geistlichen Leben dienen, und in solchen Leben mit Unsern sunderlichen Gnaden ze bedenkhen, gnediglich ze handthaben, ze bewahren und ze beschirmen und auch in Friede und Gemache ze schaffen, dass sy Christum Unsern Herrn des Frides Liebhaber in fridlichen und bedribten Wesen dester bas gedienen, siecklicher ehren und anbeten mögen. Wann nu die Ersammen Geistliche Heinrich Abbt und sein Convent des Klosters und Gotshaus zu Sand Lambrecht in Kernten Sand Benedicten Ordnen, Salzburger Pistum gelegen, Unsern Lieben, Andächtigen eins ordentlichen Lebens sind, und ir Zeite in Gotes dienste mit Singen und Lesen redlich, und ersamlich verzehren, und die Kirche unser lieben Frauen zu Zell in demselben Pistumb zu Salzburg gelegen demselben Closter zugehört, dahin gross menig Christen Volks in Pilgrems Weiss umb Gnad zu erwerben, und Seliehait, ir Seel täglich zeucht, und die Gott, und seiner Mutter Maria zu Ehren besuchent, und wan Uns nu fürbracht ist, dass die Leute und Pilgrem, die als durch Gnaden Willen gen Zell ziehen oft und vil uff dem Wege, uff den Strassen, und auch in den Herbergen hin und wieder betrüebet, gehindert, und beraubet, gefangen und geschlagen werden, von untugendlichen Leuten, die Gotsfurcht zu ruck schlagen, und ir selbs Er, und Seliehaid muetwilliglich hingeben und vergessen haben. Und davon habent Uns die vorgenannten Abbt und Convent diemütiglich gebetten, und angerufen als einen römischen Kaiser und Kunig, und Obristen Vogt, und Beschirmer der Kirchen, sy gnediglich darinnen ze bedenkhen, zu beschirmen, und vierzesehen, und sy in Unser, und des Reiches sondern Schutz und Schirme zu nemmen, dass die Pilgrem die Gott und unser lieben Frauen ze Ehren gen Zell und wieder von danen anheym ungehindert sicher Leibs und Guts ziehen mögen.

Darumb mit wohlbedachten Mueth, guthen Rathe haben Wür die vorgenannten Abbt, Convent und Kloster ze Sand Lambrecht, und die Kirchen mit sambt dem Markth ze Zell in Unser und des heil. Reichs sunderlichen Schutz, Huet und Schirme gnediglich genommen und wellen, dass sy soliches Gelaits, Schirms und Freiheit uf den Wegen, Strassen, Herbergen und überall gebruchen, und geniessen sollen und mügen, und dass die Strassen daselbst hin und wieder sicher und frei seyn sullen von allermeniglich ungehindert. Geben zu Pressburg an Montag vor Sand Laurenzen Tag, nach Christi Geburt vierzehenhundert, und darnach in den neun und zwanzigsten Jahr. Unsers Reichs des hungerischen in dem drei und vierzigsten, des Römischen in dem neunzehnten, und des böhmischen in den zehenten Jahren."

[8] „Ehrsamer, geistlicher, Lieber, Andächtiger. Uns ist angelangt, wie Unser Vetter König Lasla sich seines Gewerths jetzt von Baden hinein gegen Zell zu fügen maine. Begehren wir an dich mit ganzen Fleiss, dass du darob seyst, und bestellest, damit er mit dem heiligthume empfangen, und gen ihm mit der Procession entgegen gangen, auch als lang er daselbst zu Zell sei, ihm wohl erbotten, und von Zehrung wegen von ihm und sein Hof-Gesind nichts genommen, noch gegeben werde, durch Unsern Willen und Uns zu Ehren. Daran thust du Uns sunder Dank nemmen gut gefallen, dass Wir gegen Dir und deinen Gotshaus gnediglich wollen erkennen. Geben zu der Neustadt am S. Aegidien Tag etc. etc. etc.

[9] Eine ausführliche Beschreibung dieser Capelle findet sich in den Mitth. IV. Band, p. 282.

Gefahr gekommen, aber auf Befehl der kais. Hoheiten legte die zahlreiche Dienerschaft Hand an zur Rettung der Kirche, und unter der umsichtigen und energischen Leitung des Oberstallmeisters Octavius Laureanus wurde dieses Unglück auch rechtzeitig abgewendet.

1601 hatte Erzherzog Mathias bei Stuhlweissenburg die Schlacht gegen die Türken behauptet, zur Erinnerung daran brachte er 1602 eine aus Gold verfertigte Krone für die Statue der heil. Maria, in deren innerm Rande folgende Inschrift in lateinischer Sprache eingravirt wurde: „Mathias, Erzherzog von Österreich, Herzog von Burgund, Steier, Kärnten etc. etc. Graf zu Habsburg und Tirol etc. etc., Vice-König (Pro rex) von Hungarn und Österreich etc. etc., Oberster Anführer der Truppen (supremus et generalis exercitus dux), Sieger in der heftigen Schlacht gegen die Türken bei Stuhlweissenburg am 13. und 15. October, stattet hiermit sein Gelübde ab, nachdem Gott durch die Fürbitte Mariens seine Bitte erhört hat, und bringt dankbar diese Krone und ein heil. Messgewand, als Zeichen des gemachten Gelübdes dar. Im Jahre des menschlichen Heils 1602, den 8. September“.

So wurde der Gnadenort Maria-Zell mit besonderer Vorliebe von dem allerhöchsten Regentenhaus besucht und von selben viele Stiftungen an die Kirche und Kirchenschatz gemacht, bis in die allerneueste Zeit.

Wichtig für die spätere Bauperiode ist Ferdinand III. römischer König, welcher den damaligen Abt Benedict ermunterte, die Kirche vergrössern zu lassen und Beiträge hiezu zu liefern versprach.

Der erwähnte Prälat wurde gegen die herkömmliche Gewohnheit nicht im Stifte Lambrecht, sondern in Zell selbst, wo er Prior war, zum Prälaten erwählt, und vom Kaiser bestätigt. Pabst Urban VIII. erkannte ihn als rechtmässigen Nachfolger seines verstorbenen Vorfahrers Johann Heinrich Stattfeld in der Urkunde 17. Kal. Augusti 1640.

Am 6. Mai 1644 wurde unter Abt Benedict der Grundstein zur heutigen Kirche respective Vergrösserung und Umbau gelegt. Der Kaiser besuchte den Neubau 1645, 1652, 1655, ein Beweis des regen Interesses für das begonnene Werk. Der unter Abt Benedict begonnene Bau wurde von seinem ebenfalls in Zell 17. September 1700 gewählten Nachfolger Abt Franz Kaltenhauser beendet und 31. August 1704 feierlichst eingeweiht.

Anno 1683 als die türkische Armee vor Wien stand, wurde die Statue der heil. Maria von Zell weg nach dem Stifte St. Lambrecht in Sicherheit gebracht, jedoch nach dem Abzuge der Türken vor Wien wieder in feierlicher Procession nach Zell zurückgeführt.

1757 wurde das so bedeutende Jubeljahr zur Feier des sechshundertjährigen Bestandes der Kirche in grossartiger Weise begangen.

In Folge dieses Jubeljahres liess die Kaiserin Maria Theresia ein schweres silbernes Gitter in damaligem Rococcostyl anfertigen, jedoch erst im nächsten Jahre aufstellen, aus Vorsicht, damit bei dem grossen Andrange der Wallfahrer diesem werthvollen Geschenke keine Beschädigung zugefügt werden könne.

Im Jahre 1769 stiftete die fromme Kaiserin Maria Theresia ein kostbares Antipendium zum Gnadenaltar. Es war aus massiven Silber, durch Balthasar Ferdinand Moll, einem Schüler Raph. Donner's angefertigt, wurde jedoch in den napoleon'schen Kriegen eingeschmolzen und durch eine minder werthvolle Copie ersetzt [10].

Im Jahre 1805 brachen die Franzosen im Afflenzthale ein, und kamen bis Maria-Zell, jedoch wurde der Kirchenschatz, so wie die Gnadenstatue schon früher verborgen. In der Kirche wurden die Gefangenen untergebracht und Wachtfeuer angezündet. Sie machten sich schon daran, die Kirchenbänke und Beichtstühle zu zertrümmen um Brennholz zu erhalten, und hielten erst inne, als man ihnen hinlänglich viel Holz brachte.

[10] S. Bergmann's Nachrichten über die Bildhauerfamilie Moll. Mitth. XIII, p. CVII.

Der Kirchenschatz hatte bei dieser Gelegenheit eine merkwürdige Reise gemacht. Da man die Annäherung der Feinde bis Maria-Zell wohl für möglich aber nicht für wahrscheinlich hielt, so wurde der Kirchenschatz eingepackt, aber erst 2—3 Stunden vor Ankunft der Feinde nach Grätz gesandt, von da kam er ohne Aufenthalt nach St. Gotthardt in Ungarn, von da weiter nach Türgge und endlich bis zum Plattensee nach Tihaný, von wo er erst nach vier Monaten wieder nach Zell zurückgebracht wurde. Im Jahre 1809 als die Franzosen das zweite Mal in Zell eindrangen, wurde der Kirchenschatz nach Temešvár abgeführt, wo er über zehn Monate verblieb.

Der letzte fürchterliche Zerstörungsact trat im Jahre 1827 ein, es war dies der sechste Brand, aber keiner trat für Kirche und Ort mit einer Verheerung auf, als dieser. Es war in der Allerheiligen-Nacht des genannten Jahres, als das Heulen des Sturmes von einem Prasseln und Brausen übertönt wurde, welches die im Schlafe befangenen Bewohner erweckte und sie mit Entsetzen erfüllte. Es schien als habe ein Flammenmeer sich über den unglücklichen Ort ergossen. Entsetzt und rathlos starrten die Bewohner wie gelähmt in das entfesselte Element. An Rettung war nicht zu denken; von 111 Häusern blieben nur 20 übrig. Die Dächer der Thürme und Kirche waren verkohlt, und geschmolzen lagen die Glocken auf den Gewölben. Die Wiederherstellung der Kirche begann 1828 unter der Leitung der Grätzer Baudirection und wurde 1830 vollendet. Das vergoldete Kreuz setzte man am 21. Mai desselben Jahres unter grosser Feierlichkeit auf dem Mittelthurm auf.

Die letzte Restauration fand im Jahre 1862 bis 1865 statt und zwar unter der Leitung des Baumeisters Cletus Zearo von Judenburg; bei dieser wurde hauptsächlich der gothische Thurm restaurirt und das mittlere Fenster durch ein gothisches ersetzt, auch wurde die ganze Aussenseite ausgebessert und erhielt einen frischen gleichmässigen Anstrich.

Nachdem der historische Theil über die Entstehung der Kirche und deren Baugeschichte bis in die neueste Zeit vorausgeschickt worden ist, wollen wir nunmehr zur Beschreibung des Gebäudes selbst schreiten. Zugleich wollen wir unsern archäologischen Standpunkt erörtern und mit Hilfe der vorhandenen Bauformen dürfte es möglich sein, manche Annahmen, welche in den Schriften und Büchern über Maria-Zell als fest angenommen und später immer wiederholt worden sind, zu berichtigen. Nicht minder wollen wir auch dem im engsten Sinne des Wortes reichen Votivschatze einige Aufmerksamkeit widmen und das wenige von archäologischer Bedeutung Vorhandene näher betrachten.

Archäologischer Theil.

(Mit 28 Holzschnitten und einer Tafel.)

(Fortsetzung.)

Wie ein Blick auf den in Fig. 1 beigegebenen Grundriss der Kirche, der jedoch nicht das ganze Kirchengebäude, sondern nur das Langhaus darstellet, uns belehrt, besteht dasselbe aus drei Schiffen, deren jedes in fünf Gewölbejoche zerfällt; ausserdem sehen wir den mächtigen Vorbau, über dem die drei Thürme sich erheben. In Mitte des fünften Travées des Mittelschiffes steht die sogenannte Gnadencapelle. Man bezeichnet die Gnadencapelle gern als einen Bau aus sehr früher christlicher Zeit, allein wie schon vorher erwähnt, ist aus der Zeit Heinrich's des Markgrafen von Mähren, welche in das XIII., nach mehrseitiger Annahme sogar in das XII. Jahrhundert fallen soll, nichts mehr vorhanden. Wir müssen eine derlei Angabe als vollständig unrichtig zurückweisen. Hiezu geben uns sowohl die Anlage als auch die Detailbildung vollkommen Gewissheit. Betrachten wir dieses in späterer Zeit durch Verstümmlung und mancherlei Zuthaten beinahe unkenntlich gewordene Werk genauer, so erhalten wir die Überzeugung, dass es ein gothischer Ciborien-Altar[1] ist, in welchem man die Gnadenstatue aufgestellt hatte, und den man später mit Gussmauerwerk nach drei Seiten hin ausgefüllt hat.

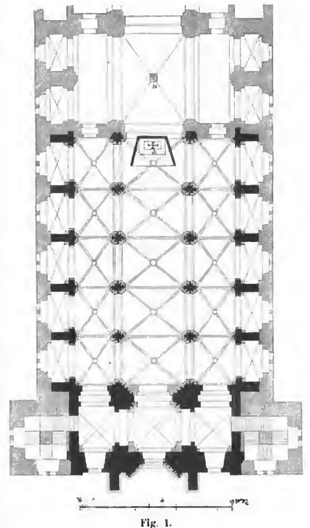


Fig. 1.

Es ist nicht nur möglich, sondern sogar wahrscheinlich, dass Markgraf Heinrich nach seiner Genesung über die geheiligte Celle eine Kirche bauen liess, da es heisst, er habe Bauleute nach Zell entsendet, und dass deren Anfang vielleicht schon 1200, wie die Inschrift am Hauptportale zeigt, begonnen worden ist. Indess Bauformen romanischer Art, wie selbe in dieser Zeit in der Architektur geherrscht haben, existiren daran leider nirgends, nicht einmal in Bruchstücken, wie solche häufig an solchen Stätten einzeln vorkommen, wenigstens ist in dieser Richtung bis jetzt nichts vorzufinden gewesen. Gewiss ist es aber, dass die jetzige Gnadencapelle hinsichtlich des Baustyles mit dem Bau der Kirche, welchen Ludwig König von Ungarn ausführen liess, zusammenfällt, und dass derselbe Steinmetz, der das Hauptportal gemeisselt, auch an dem Ciborien-Altar gearbeitet hat.

Diese Gnadencapelle, wie wir selbe der allgemeinen Übung gemäss nennen müssen, hat ein Trapez zum Grundriss, was vielleicht seinen Grund darin hat, dass die Kirche Ludwig's hier

[1] Die Ciborien-Altäre haben sich von der altchristlichen Zeit bis in das späteste Mittelalter erhalten; so stehen im Dome zu St. Stephan drei Ciborien-Altäre spätgothischer Architektur.

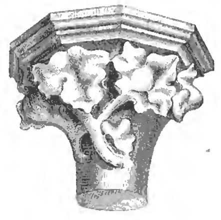


Fig. 2.

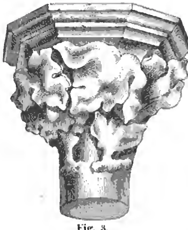


Fig. 3.

ins Achteck übergegangen ist, und die beiden Seitenschiffe um das Mittelschiff geführt worden sind, eine Anordnung, die sich häufig in dieser Zeitperiode findet.

Vorn ist die Capelle mit einem Rundbogen geschlossen, welcher ein hirnförmiges Profil hat und auf polygonen Diensten mit profilirten Capitälen aufsitzt. Zwei Capitäle (Fig. 2 und 3) mit stylisirtem Blattwerk waren zur Aufnahme von Statuen bestimmt, ober denselben Baldachine mit Giebeln und Fialen. Von den Baldachinen schwingt sich ein geschweift [2] spitzbogiger Wimberg auf. In der stark vertieften Hohlkehle (Fig. 4) ist ein schön stylisirtes Ornament angebracht, mehrblättrige Blüthen und langgezogenes Blattwerk mit Beeren auf einem Stängel, der sich wellenförmig in die Hohlkehle hineinlegt. Der geschweifte Wimberg, welcher früher sicher oben mit einer Kreuzblume geschlossen war, wurde in der Höhe abgebrochen, um einem plumpen stark ausladenden Renaissancegesimse Platz zu machen; auf schweren Postamenten stehen daselbst die Glorie des heil. Joseph und Engelsgestalten.

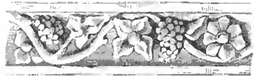


Fig. 4.

Zwischen den Baldachinen und dem Wimberge sind noch zwei Köpfe angebracht, welche ihrer Behandlung nach derselben Zeit angehören. Es ist zu vermuthen, dass dieser Bau oben mit einer durchbrochenen Balustrade geschlossen war und der Wimberg mit seinen Kreuzblumen über selben hinausgeragt hat. Zwischen Rundbogen und Wimberg sieht man zwei Brustbilder (Fig. 5) mit ornamentirten Kronen, welche mit Blattornamenten in gleicher Weise wie die Hohlkehle umrankt werden. Diese Brustbilder bezeichnen die Chronisten als den Markgraf Heinrich und seine Gemahlin Agnes, eine Annahme, der man natürlich nicht beipflichten kann, wenn man das Ende des XIV. und Anfang des XV. Jahrhunderts präcis aufgestellten Kronenformen entgegen hält. Nach diesen haben nur Könige und Königinnen Kronen, während den Markgrafen niemals dieses heraldische Symbol vindicirt wurde. Es ist demnach viel wahrscheinlicher, dass diese beiden Brustbilder den König Ludwig und seine Gemahlin vorstellen.

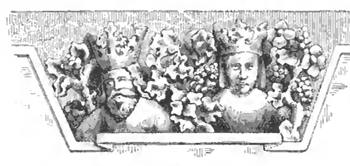


Fig. 5.

Im Innern ist diese Capelle mit einem Kreuzgewölbe geschlossen, welches Rippen mit Birnprofil hat, jedoch ohne Schlussstein. An der Rückseite der Capelle ist eine Mensa von 5 Fuss 10 Zoll Länge erhalten, deren Fläche einfach mit Relief-Masswerk in Form einer Balustrade belebt ist. Ober selbem sieht man Nase und Mund eines eingemauerten Kopfes hervorragen, möglich von einer Figur, welche aus derselben Bauzeit stammt. Es ist sicher anzunehmen, dass

[2] Diese Form kommt schon gegen Ende des XIV. Jahrhunderts vor, und wird namentlich bei kleinen Objecten beliebt.

diese Capelle auf vier Pfeilern gestanden hat, und nach allen Seiten nach Art der Ciborien-Altäre offen, ehemals blos mit Vorhängen abgeschlossen wurde.

Ob nun diese Mensa einmal vorn gestanden hat oder ob hier ein Doppelaltar angebracht war, der auch nach der Rückseite einen Altartisch hatte, ist durch den blossen Anblick des heutigen Zustandes nicht zu bestimmen [3].

Grosses Interesse knüpft sich natürlich an die Statue der Gnaden-Muttergottes (Fig. 6). Sie ist gewöhnlich mit den gespendeten Kirchengewändern bekleidet, grosse Kronen sitzen auf den Häuptern der heil. Jungfrau und des Kindes und lassen so für gewöhnlich die eigentlichen Formen nicht sehen. Nur der besonderen Güte der dortigen ehrwürdigen Geistlichkeit habe ich es zu verdanken, dass ich dieselbe näher besichtigen konnte. Die Gnaden-Statue ist aus einem Stück Lindenholz geschnitzt, 18 Zoll hoch. Sie zeigt die Mutter Gottes auf einem Stuhl sitzend; doch scheinen die Hände später nachgemacht zu sein, denn auf dem rechten Arme des Christuskindes ist das Einsetzen deutlich und sogar der Holznagel zur Befestigung zu sehen.



Fig. 6.

Obwohl die Arbeit in der Behandlung einen primitiven Charakter an sich trägt, so ist namentlich die Draperie des Kleides stylistisch und mit Verständniss behandelt. Der Kopf, Oberleib und die Hände der heil. Maria sind etwas ausser Verhältniss, wie es die Sculpturen der romanischen Zeit häufig aufweisen. Diese Statue ist auf Goldgrund polychromirt. Das Christkind hat goldenes Haar, und ein weisses Hemd mit goldener Einsäumung, das Kleid Mariens ist blau, roth gefüttert mit goldenem Saume, das Kopftuch weiss. Die Mutter reicht dem Kinde, das sie auf dem rechten Arme trägt, einen Apfel, nach welchem der Knabe greift, obschon er einen solchen in den Händen hat. Es ist kein Zweifel, dass wir hier ein polychromirtes Original aus der romanischen Periode vor uns haben, in archäologischer Beziehung von hoher Bedeutung. Die Vermuthung liegt nahe, dass es das Werk eines frommen Priesters ist, der, wie es in der altchristlichen und romanischen Periode so häufig der Fall war, sich mit der kirchlichen Kunst beschäftigt hat; ob es indess jener Priester war, der zuerst nach Zell entsendet worden, oder ob er das Bild im Kloster vorgefunden hat, ja in wie weit der frommen Sage Wahrheit zu Grunde liegt, entzieht sich begreiflicher Weise jeder Untersuchung.

Indem wir unsere Betrachtung über die Gnaden-Capelle hiermit beschliessen, wenden wir nun unsere archäologische Forschung dem von Ludwig dem Grossen ausgeführten gothischen Bau zu. In dieser Beziehung sind die älteren Angaben in der Regel alle mehr oder weniger unrichtig, und es kommen die sonderbarsten Behauptungen vor. Freilich wohl gehört das Studium der mittelalterlichen Kunstformen der neuen Zeit an, und nur durch die Beobachtung und Vergleichung derselben ist man im Stande, auch dort die Zeit annähernd zu bestimmen, wo Urkunden und Jahreszahlen fehlen oder trügen, oder wo Traditionen älteren Datums auf spätere Werke übertragen werden, wie es der Fall bei der Gnadencapelle war und auch bei dem Kirchengebäude ist.

Nach allen Nachrichten und Beschreibungen wurde immer die Behauptung aufgestellt und festgehalten, dass nur der Thurm von der alten gothischen Kirche übrig geblieben ist und dass dieselbe einschiffig und zwar von der Ausdehnung des jetzigen Mittelschiffes gewesen wäre [4].

[3] Wie widersinnig man mit den alten gothischen Bauformen in der Renaissancezeit, als man den Bau vergrösserte, umgegangen ist, beweiset der Umstand, dass die gothischen Baldachine jetzt als Postamente für die Engelsfiguren dienen.

[4] So schreibt Marian Sterz in seinem Grundriss einer Geschichte von Maria-Zell 1819 „der Grundstein zur jetzigen Kirche (nämlich dem neuen Bau) wurde 1644 den 6. Mai gelegt, sie selbst ist im gothischen Style erbaut. Ihr Gewölbe, das

Dem gegenüber muss ich gestützt auf meine archäologischen Studien eine ganz andere Behauptung aufstellen und habe dieselbe dadurch deutlich zu machen gesucht, dass im Grundriss Fig. 1 die alte gothische Kirche des Königs Ludwig schwarz eingezeichnet worden ist.

Es ist dies nicht der einzige Fall, dass schlanke gothische Pfeiler in spätern Jahrhunderten, wo die Renaissance die mittelalterliche Architektur verdrängt hat, mit Mauerwerk umkleidet worden sind, um in Übereinstimmung mit der damaligen Kunstrichtung Pilaster zu bekommen, welche den, namentlich von italienischen Architekten aufgestellten Verhältnissen entsprachen; denn die gothischen fein gegliederten Pfeiler waren zu schlank, zu kühn war ihre Constructionsform[5].

Dieser Fall liegt hier klar vor den Augen jedes mit der Bauform des Mittelalters vertrauten Fachmannes. Beim Anblick der Aussenseite dringt sich dem Beschauer allerdings die Meinung auf, hier einen modernen Bau vor sich zu haben, der vom Grund aus in der Renaissance-Zeit aufgeführt worden ist, und die Ansicht, als sei nur der mächtige alte gothische Thurm in der Mitte vom früheren Bau übrig, scheint begründet. Noch mehr macht sich im ersten Moment diese Überzeugung geltend, wenn man durch das tief gothische reichprofilirte Portal in das Innere der Kirche schreitet. Die starken Pfeiler mit den weit ausladenden korinthischen Capitälen, der durchgeführte Rundbogen, die wuchtigen Stuckornamente, mit welchen die Decke überladen ist, der Capellenanbau mit den darüber geführten Emporen, alles macht sich derartig geltend, dass man jedes weitere Eingehen in das Studium des Baues für überflüssig hält.

Nur das ausgesprochene Kreuzgewölbe, welches nicht zu beseitigen war, führt den Fachmann dahin, sich näher mit der Construction dieser Decke zu beschäftigen. Bald sieht das geübte Auge die alte Kirche trotz der starken Renaissance-Verkleidung, denn ganz todt hat man den gothischen Bau nicht machen können, obgleich man es gewollt, und mit den stärksten Mitteln versucht hat.

Von den Emporen aus, wo man der Decke näher steht, sind die feinen Linien der birnförmig profilirten Rippen leicht zu erkennen, und zwischen den sie umwuchernden Ornamenten kann man dieselben bis zu ihrem Beginn verfolgen. Ober den breiten Capitälen laufen die Diagonalrippen mit den Gurtrippen nahe zusammen, und es sieht höchst sonderbar aus, wie sich hier die Capitäle ausladen, während die Rippen darüber schmal zusammenlaufen. Diese profilirten Rippen wölben sich nicht nur im Mittelschiffe, sondern auch in den Seitenschiffen bis an den Capellenanbau.

Noch deutlicher zeigt sich dies in der Empore, die durch den Thurm führt; hier hat man es unterlassen das Kreuzgewölbe, gleichwie in der Kirchenhalle mit Ornamenten zu überkleistern, nicht nur die Rippen treten klar hervor, sondern die alten Schlussteine sind auch noch unberührt, während im Kirchenschiff um dieselbe so massenhafter Stucco angebracht ist, dass die-

ganz Stukaturarbeit ist, ruht bis zur Gnadencapelle auf acht Säulen, die früher bei der von König Ludwig erbauten Kirche die Gränze der Seitenwände ausmachten".

In Dr. Muchar's historisch-topographischer Darstellung von Maria-Zell heisst es:

„Die Kirche ist bis auf den gothischen Mittelthurm, welcher noch von der alten, durch König Ludwig erbauten Kirche stehen blieb und blos durch ein modernes Mittelfenster über dem Haupteingange entstellt wurde, ganz in gefälligem modernem Style aufgeführt". In der Anmerkung wird bemerkt; „nicht im gothischen Style, wie es fast in allen Beschreibungen der Kirche von Maria-Zell zu lesen ist".

[5] Die Renaissance, welche die römische Kunstform wieder in Aufnahme brachte, hielt die stärkeren Verhältnisse der Architrav-Architektur fest, da eigentlich die griechische Architektur die Grundlage der römischen ist, und die horizontale Architrav-Architektur trotz des überall angewendeten Bogens doch den Kern der Decoration bildet. Diese Architrav-Architektur verlangt aber stärkere Stützen; während die Gothik als eminent constructiv selbständig in kühner Weise nur einzelne Punkte durch Strebepfeiler verstärkte, und dadurch im Stande war, die stützenden Pfeiler mit Rücksicht auf die Güte des zu Gebote stehenden Materials so schlank als möglich zu machen, um das Aufstreben, welches den Gegensatz zur Horizontallinie der Antike bildet, völlig zum Ausdrucke zu bringen.

selben in den sie umgebenden Renaisance-Rosetten ganz verschwinden. Um jedoch den Gegensatz der alten echten Construction und der darüber angebrachten Decorations-Architektur zu betonen, muss ich noch anführen, dass die Capitäle aus Holz gemacht und mit Stucco überkleidet sind; diese meine Vermuthung wurde mir auch von einem Gewerbsmann bestätigt, der behufs einer einmal beabsichtigten Vergoldung der Capitäle Gelegenheit gehabt hatte, dieselben in der unmittelbaren Nähe zu untersuchen.

Diese archäologische Forschung stellt nun unzweifelhaft fest, dass nicht nur der alte gothische Thurm, sondern die ganze von König Ludwig erbaute gothische Kirche, in den Renaissancebau eingeschachtelt ist.

Die alte noch vorhandene gothische Kirche hört bei der Gnadencapelle auf, und wahrscheinlich hat bei derselben der achteckige Abschluss begonnen, möglich auch, dass die Chorpartie in anderer Weise geendet hat, aber bis zu der Gnadencapelle reicht noch heutzutage der alte Bau, der übrigens gar keinen Anhaltspunkt für Beantwortung der Frage über die Gestaltung des Chorschlusses gibt. Ob nun die Profilirung des Innenpfeilers genau so ist, wie selbe in Fig. 1 gezeichnet ist, kann natürlich nicht behauptet werden, da die spätere Umhüllung ganz nach selbstständigem dem Architekten passenden Querschnitt gemacht worden ist; es sollte nur der Beweis geliefert werden, dass in dem Querschnitt der jetzigen Pfeiler die gegliederten Joche des alten Baues sattsam Platz gefunden haben.

Die Kirche des ungarischen Königs Ludwig war somit ein dreischiffiger Bau mit einem Mittelthurm, welcher sich in die Westfronte eingebaut hat, und eine Vorhalle bildete. Zu dieser letzten Annahme berechtigen die ober dem Orgelchor befindlichen Kreuzgewölbe mit den profilirten Rippen und den alten Schlusssteinen, unten aber das noch fortlaufende abgefaçte gothische Sockelprofil. Die Aussenwände der beiden Nebenschiffe wurden bei der Erweiterung ausgebrochen, an die Strebepfeiler die Capellen und darüber die Empore angebaut, und dann der Bau jenseits der Gnadencapelle ostwärts ganz neu ausgeführt.

Bei diesen grossen Bauveränderungen hatte man die gothischen Joche mit Gussmauerwerk umkleidet, um selben das Ansehen von Renaissance-Pfeilern zu geben. Ein italienischer Architekt Domenico Sciaffia hatte diese verschönende Umstaltung und Vergrösserung geschaffen und im Jahre 1646 beendet. Da dieser nichts weniger als zierliche Neubau nicht mehr in das Bereich der archäologischen Besprechung einbezogen werden kann, so kehren wir zu dem für uns interessanten Bautheile, namentlich zur Vorderfronte der Kirche zurück. (Fig. 7.)


Fig. 7.

Es dürfte nicht leicht irgendwo eine Kirche geben, deren Westfronte einen so merkwürdigen Contrast der Bauformen bilden würde, wie Maria-Zell. In der Mitte den mächtig aufstrebenden Thurm von gothischer Form mit seinen Strebepfeilern, Strebebögen, Baldachinen

und Wimbergen, mit Fialen und Krabben, darunter das mächtige Portal, und die zwei, in nüchternster Architektur ausgeführten Thürme mit hässlichen Zwiebeldächern an diesen Mittelbau beiderseitig angebaut.

Diese nüchterne blos durch Lisenen belebte Architektur gibt namentlich in der Seitenfronte dem Gebäude eher den Charakter einer zweistöckigen Kaserne als den einer Kirche. Der Architekt scheint die Absicht gehabt zu haben durch Contraste zu wirken; so nüchtern er aussen vorgegangen ist, so überladen und schwulstig ist er dann im Innern geworden. Nichts desto weniger kann man dem vom Fundament neu aufgeführten Theil, zumal dem Kuppelbau seine Anerkennung nicht versagen, denn er ist mit grossem Verständniss durchgeführt und hat sehr glückliche Verhältnisse, ist auch in decorativer Beziehung viel massvoller, als der vordere Theil, wo es die Aufgabe war, den alten gothischen Theil ganz zu verbergen und unsichtbar zu machen. Dieser italienische Architekt hat indess durch die Verwendung rothen Marmors für die Sockel, Simse, Lisenen, Fenster und Thürstöcke einige Abwechslung in den Aussenbau zu bringen gesucht und mit oder ohne Bewusstsein, Materialfarben mit Verständniss benützt. Bei der letzten Restauration scheint man aber von einem solchen demokratischen Gleichheitsgefühl überfallen worden zu sein, dass selbst diese Abwechslung, die die Markirung der belebenden Theile in rothem Marmor hervorgebracht hat, als viel zu auffallend und beunruhigend erkannt wurde. Die Tünchquaste wurde hastig in Tirolergrün getaucht und damit alles vom Sockel aufwärts angestrichen, all der Marmor verschwand unter dem egalen Blassgrün und nur ein Paar Seitenportale blieben unberührt stehen und zeigen, dass der Italiener ein sehr schönes Material, das mit vorzüglichem Fleisse gemeisselt war, für seinen Bau zu verwenden gewusst hat.

Was den gothischen Thurm anbetrifft, so ist derselbe quadratisch angelegt, und geht ober der zweiten Hälfte ins Achteck über. Aus den Eckpfeilern entwickelt sich eine oben mit Zinnen geschlossene Fiale, sie steigt bis zum Achteck hinan und wird hier durch zwei geschwungene Strebebögen mit je zwei Seiten des Achtecks verbunden. Giebel krönen das Achteck, auf welches sich früher ein Helm aus Stein mit Kantenblumen geziert aufgesetzt hat; gegenwärtig ist der knorrige Helm mit Metallblech bekleidet.

Der Wasserschlag, welcher beim Schluss des Vierecks sich in das Achteck hinaufzieht, ist steil und tief, die profilirten Achtecksseiten markiren auf dieser schiefen Fläche scharf ihre Gliederungen. Sehr zierlich ist die Verbindung der ersten Fensterpartie im Achteck untereinander; es setzen sich nämlich zwischen den mit geschweiften Wimbergen geschmückten Spitzbogenfenstern kleine Baldachine ein, und kleine Säulchen mit starkvorspringenden blattumkränzten Capitälen unter den Baldachinen sind zur Aufnahme von Statuen bestimmt. Das obere Fenster im Viereck hat zierliche Masswerkblenden[6], welche den Raum zwischen Fenster und Strebepfeiler beleben. Die Strebepfeiler selbst schliessen beim Abschlussgesimse des Thurmvierecks mit starken Fialen, deren Helm und Giebel mit Kantenblumen besetzt sind.

Die zu beiden Seiten des Portals emporstrebenden Pfeiler sind mehrmals abgestuft, und durch Giebel unterbrochen, über welche der Pfeiler, jedoch über Eck gestellt, sich bis zu den früher erwähnten Fialen fortsetzt, wo dann dieser dreieckige Vorsprung ebenfalls mit Giebeln abschliesst. Über dem Hauptgesimse der an den Thurm stossenden Abschlussmauer der Seitenschiffe erheben sich ebenfalls Strebepfeiler. Die schiefe Linie des Abschlussgesimses am Thurmviereck, zur Seite des Kirchendaches scheint darauf hinzudeuten, dass das Dach der Seiten der Seitenschiffe weit hinauf geragt haben mag.

Im Ganzen ist der Thurm, namentlich im Achteck etwas zu kurz gehalten, dafür hat das Portal (Fig. 8) eine energisch aufstrebende Gestaltung. Vor der letzten Restauration waren die

[6] Diese Decoration scheint ursprünglich anders gewesen zu sein.

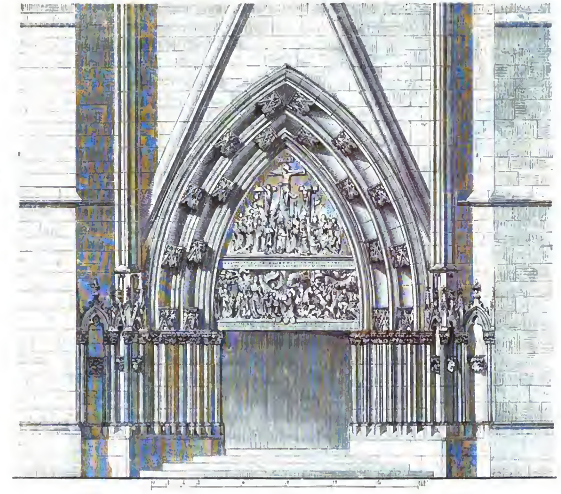


Fig. 8.

steilen Giebelschenkel noch vorhanden, welche im Zusammenhalt mit den hoch aufstrebenden Fialen, gewissermassen die Bedeutung des Portals betonen sollten. Mit Rücksicht auf die krönende Giebelblume mit dem Knauf kommt man zur Vermuthung, dass ober dem Portale der Giebel frei in das darüber befindliche Fenster geragt habe, möglich auch, dass dort ein Radfenster angebracht war.

Das Feld zwischen den Giebelschenkeln war vor der letzten Restauration mit einem Gemälde aus später Zeit, welches die heil. Maria in der Zelle darstellte, zu welcher die Hirten in frommer Begeisterung eilen, ausgefüllt, ein Werk italienischer Hand, wie es namentlich aus der Behandlung der idealen Landschaft ersichtlich ist.

Das Portal an sich verdient eine eingehende Betrachtung. Die Profilirung ist reich und tief (Fig. 9 u. 10). Die flankirenden Fialen haben bei Beginn des Giebels ein horizontales Gesims, unter welcher sich die Laibung mit Masswerksblumen fortsetzt, und so bilden sie unten selbständige vorspringende Pfeiler, welche durch Masswerksblenden mit den Strebepfeilern des Thurmes verbunden sind. Eine reiche Gliederung von Rundstäben und Hohlkehlen zieht sich längs der Schräge des Portals hin; und zierlich gearbeitete Blattcapitäle bilden den Ansatz für die Gewölbeglieder. Oben setzen sich die grossen Rundstäbe im Birnprofil fort, und bilden zwei Hohlkehlen zur Aufnahme von Baldachinen, welche zugleich die Postamentform haben. 14 Statuen waren ursprünglich bestimmt, das reich angelegte Portal zu schmücken, jedoch theilt auch dieses Werk das



Fig. 9.

Schicksal so vieler anderer, dass der Schmuck der Statuen einer bessern Zeit vorbehalten wurde, die bis jetzt für diesen Bau noch nicht eingetreten zu sein scheint. Dafür hat man aber ein einfacheres und billigeres Mittel gefunden die Statuen zu ersetzen, es sind nämlich an die Stelle derselben Inschriften gesetzt worden, die auf die Fürbitte Mariens, auf die Gründung der Gnaden-Capelle und der ersten Kirche Bezug haben. Die Baldachine sind ebenso schön als zierlich gehalten, und zeigen so wie die Capitäle eine sichere Hand. Nicht zu übersehen sind die Consolen Fig. 9, 10, 11, 12, 13, 14, welche innerhalb der Masswerksblenden zwischen Pfeilern und Fialen angebracht sind, und ebenfalls zur Aufnahme von Statuen bestimmt waren. Diese mit symbolischen Thierfiguren und ornamentalen Köpfen geschmückten Consolen sind vornehmlich auch deshalb beachtungswerth, weil der gleiche Charakter in Bezug auf das Blattwerk mit den Capitälen an der Gnadencapelle sich schlagend herausstellt, und man ganz gut die Behauptung aufstellen kann, dass ein und dieselbe Hand an diesen wie an jenen gearbeitet hat.

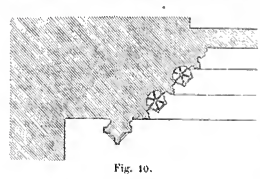


Fig. 10.

Höchst interessant ist aber vor allem das Tympanon. In ganz abweichender Weise ist das Tympanon in der Mitte durch einen horizontalen Balken getheilt; der obere Theil zeigt Christus am Kreuze mit den beiden Schächern. Es ist der letzte Lebens-Moment des Sohnes Gottes, der Kriegsmann reicht dem Erlöser den Schwamm mit Essig. Während die Figur des rechten Schächers ruhig am Kreuze hängt, die Arme über den Querbalken gebunden, windet sich der Körper des linken Schächers und sein Gesicht ist verzerrt. Eine reiche Figurengruppe, 29 an der Zahl, umgibt die drei Kreuze; Fähnleins, Lanzen, Hellebarden, Streitäxte ragen zahlreich aus der Gruppe heraus. Links eine Gruppe Juden mit der im Mittelalter für selbe als charakteristisch angewendeten spitzen Kopfbedeckung, hinter selben Krieger mit ausdrucksvollen Gesichtern und Bewegungen, rechts Johannes und Maria mit den Frauen, wovon eine ein Kind am Arme trägt. Magdalena kniend neben Johannes, dann die Pharisäer gleichsam als Illustration des biblischen Textes: „Wenn du Gottes Sohn bist, so hilf dir selbst“. Diese Sculptur wird unten durch einfaches Gesims begränzt, welches auf einem starken Steinbalken aufsitzt.

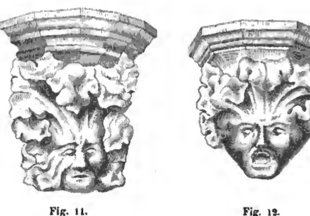


Fig. 11. Fig. 12.

Unter diesem Steinbalken ist ein zweites weit grösseres Relief angebracht, welches auf zwei senkrecht aneinander gefügte Steinplatten gemeisselt ist; diese beiden Steinplatten ragen bis unter das Abtheilungsgesims in der Weise, dass diese selbst noch einen Theil des Abtheilungsbalkens bilden.

Etwas nach rechts aus dem Mittel gerückt erblickt man die Himmelskönigin mit einer ornamentirten Bügelkrone, im rechten Arme das segnende Christuskind. Ein faltenreiches Gewand mit streng stylistischer Anordnung umgibt die majestätische Gestalt. Zu beiden Seiten Cherubine mit hochgeschwungenen flatternden Spruchbändern. An die Himmelskönigin drängen sich kniend die Pilgrime, charakterisirt durch Stab und Pilgerhut, darunter auch ein gekröntes Haupt. Weiter nach rechts kniet das Genesung suchende markgräfliche Paar Heinrich und Agnes, hinter welchen der heil. Wenceslaus führend und schützend steht, in der Rechten ein Fähnlein mit dem böhmischen Löwen haltend; ober demselben ein horizontal schwebender Engel, der mit der Linken nach der Himmelskönigin deutet, und mit der Rechten das Fähnlein des heil. Wenzeslaus leitet, gleichsam als himmlischer Wegweiser für die Gruppe. Hinter diesen kniet betend der infulirte Abt[7], unter welchem dieser Bau eingeweiht wurde; leider ist kein Wappenschild oder Monogramm aufzufinden, wodurch man erfahren könnte, unter welchem Abte das Relief aufgestellt wurde. Links bringt König Ludwig das Schatzkammerbild, welches jedoch sehr frei aufgefasst ist, zum Opfer. Hier scheidet die Fuge die beiden Steine. Die Figuren sind nun durchweg kleiner und gedrängter. Es ist eine Schlacht dargestellt. Über das Getümmel der Kämpfenden ragt das Banner mit dem ungarischen Doppelkreuz und Wappenschild, auch ein kleines Banner mit dem einfachen Kreuze zeigt sich im Hintergrunde neben Lanzen und Hellebarden. Ein Ritter mit geschwungenem Schwerte, mit einer Zinnenkrone am Helme, den reichen Gürtel um die Hüften, scheint den König darzustellen; sein Pferd tritt auf einen gefallenen Feind, der sammt dem Pferde am Boden liegt, neben ihm fällt ein Kriegsmann mit gewaltiger Lanze aus und durchbohrt den Feind in sehr anschaulicher Weise, da selbem der Lanzenspitz schon rückwärts aus dem Leibe herausragt; dieser, ebenfalls mit einer zackigen Krone auf der spitzen Kopfbedeckung, hat ein kurzes am Ende breiteres und schief abgehacktes Schwert, am Boden liegen Pferde und getödtete Krieger[8]. In naivster Weise schliesst sich an dieses kämpfende Kriegsgetümmel ein Ordenspriester im langen faltigen Gewand, das der Stylisirung des ganzen Sculpturwerkes entsprechend weit über die Füsse reicht, an; er sitzt auf einem Stuhl, dessen Lehne seitwärts sichtbar wird, hält in der Linken die Bibel und erhebt die Rechte. Vor ihm windet sich ein Weib mit nach oben gekehrtem Kopfe, aus dessen Mund ein höchst pittoresker Teufel mit radartig aufgespannten Fledermausflügeln entweicht. Zu den Füssen des Weibes liegt der nackte Rumpf eines Kindes, der abgeschnittene Kopf nebst einem Messer in nächster Nähe. Es ist offenbar die Darstellung einer Teufelaustreibung. Ober dieser Gruppe sieht man noch eine Schaar Teufel, welche jedoch von einem schwebenden Engel mit dem Schwerte zurückgetrieben werden. Diese Reliefdarstellungen stehen auf einem horizontalen Querbalken ähnlich dem obern. Der Querbalken trägt lateinische Inschriften und in der Mitte ober dem Gesimse drei Schilder, unten halbrund geschlossen.



Fig. 13.



Fig. 14.



Fig. 15.



Fig. 16.

[7] Schon um das Jahr 1245 wurde dem Abte die Erlaubniss ertheilt, die Inful zu tragen.

[8] Nach allem soll diese Darstellung die Schlacht Ludwig's gegen die Türken darstellen; im Costüme erscheinen hier die Ungarn mit dem deutschen Waffenrock, während die Türken das Costüm der Ungarn tragen; derlei Costüms-Unrichtigkeiten kamen jedoch im Mittelalter häufig vor.

In der Mitte die Flüsse Ungarns und die Lilien der Anjou, rechts der österreichische Bindenschild, links das ungarische Doppelkreuz (s. beigegebene Tafel Fig. *a*).

Sowohl auf dem beide Reliefs theilenden Steinbalken, wie am Rande des unteren Reliefs befinden sich Inschriften. Die obere lautet: „Sanctus Wenceslaus Marchionem Moraviae ejusque uxorem a paralysi aegritudine diu fatigatos indicat liberandos .... (ein zartes Ornament) „Ludovicus Rex Hungariae per Matrem misericordiae victoriam Turcorum gloriose obtinuit — (Abtheilungsornament und etliche unlesbare Worte) .... ac obsessa pie hic liberatur". Die untere Inschrift lautet: „Regina coeli" etc. sodann die zur österlichen Zeit gewöhnliche Antiphona, darauf: „Sancta Maria succurre miseris, juva pusillanimes, refove flebiles, ora pro populo, interveni pro clero, intercede pro devoto foeminio sexu, audi nos, nam te filius nihil negans, honorat. Salva nos Jesu, pro quibus Virgo Mater te orat. Anno Domini 1200 inchoata est haec ecclesia gloriosae Mariae."

Auf den Spruchbändern, welche die Engel zu beiden Seiten der Mutter Gottes halten, lauten die Inschriften rechts: „In te coeli mundique fabrica gloriatur, links: Chori gaudent angelorum, chori gloriosae Virginis".

Diese beiden höchst interessanten Reliefs scheinen nicht gleichzeitig angefertigt zu sein. Es ist sogar möglich, dass das obere Relief ursprünglich für ein kleineres Tympanon bestimmt war und dann hier seine Verwendung gefunden hat. Es erinnert in der Behandlung der Figuren und der Falten an das Relief der Wiener Minoritenkirche und dürfte dem Ende des XIV. Jahrhunderts angehören. Das untere Relief mag indess etwas später angefertigt worden sein. Die Krone mit den hohen Bügeln auf dem Haupte der Maria, die halbrunden Schilde, sowie die starkgerollten Spruchbänder, ferner die Behandlung der Flügel und Draperie im untern Relief deuten auf den Beginn des XV. Jahrhunderts. Es dürfte daher später und zwar unter einem österreichischen Fürsten gestiftet worden sein, denn nur dann ist die Anbringung des österreichischen Bindenschildes erklärlich.

Bei dem Umstande, dass im Mittelalter der Bau von grösseren Kirchen nicht so rasch von Statten gegangen ist, als heut zu Tage, dass ferner die fortwährenden Kämpfe Ursache von oft Jahre langen Unterbrechungen waren, ist es anzunehmen, dass, wenn auch der Bau dieser Kirche 1364 oder 1365 begonnen worden ist, derselbe doch längere Zeit gebraucht hat, um vollendet zu werden, namentlich sieht man an dem Ausbau des Thurmes, dass dieser Theil gewiss erst im XV. Jahrhundert vollendet worden ist, in welcher Periode das Tympanon eingesetzt worden sein dürfte. Klar über die Bauzeit würde man erst sehen, wenn man die Untersuchung der Kirche rationell unternehmen und wenigstens einen Pfeiler von der Renaissance-Umkleidung bloslegen könnte. Capitäl und Sockel sowie die Gliederung der Profile an den Scheidebögen möchten wohl alles deutlich zeigen, ebenso könnte eine nähere Untersuchung der Gnadencapelle auch zu positiven Resultaten führen[9].

[9] Es wäre eine schöne Aufgabe und unserer Zeit ganz würdig, die alte, nicht nur ehrwürdige, sondern auch künstlerisch schöne gothische Kirche von dem Vandalismus einer spätern Bauzeit zu befreien, und so den alten Bau, wenigstens so weit er noch existirt, in seiner Reinheit wieder zu Ehren zu bringen; eine Aufgabe, die nicht einmal besonderen technischen Schwierigkeiten unterworfen wäre; gewiss würde der schlanke gothische Bau auf die Gläubigen einen grösseren Eindruck in seiner Einfachheit machen, als der gegenwärtige plumpe und überladene Theaterpomp. Der Übergang des gothischen Baues in den Neubau würde zwar vom ästhetischen Standpunkt nicht gar so leicht zu vermitteln sein; allein er wäre möglich, und der Factor, der hier die Vermittlung bewirken könnte, wäre die Malerei. Wie ganz anders sehen die zwei Capellen aus, deren eine der Primas von Ungarn Cardinal Szitofski, die andere aber die Kirchen-Vorstehung in Maria-Zell 1856 wieder ausmalen liess, als die übrigen blos mit Kalk getünchten Capellen und Emporen. Auf die färbige Ausstattung war es offenbar abgesehen, dies zeigt schon die Ornamentik, welche ohne besondere Detaildurchführung mehr in der Masse angelegt ist, da durch die Farbe und Gold die Details ohnedem betont worden wären. Auch die ursprüngliche Herstellung der Gnadencapelle würde der Würde dieses Bautheils mehr entsprechen, als der jetzige Zustand, wo die feinere gothische Anlage durch die schweren Renaissanceformen gelitten hat und sie kein einheitliches Gepräge mehr aufweiset.

Kirchenschatz.



Fig. 17.

Der interessanteste Gegenstand der Schatzkammer ist das Gnadenbild (Fig. 17) König Ludwig's. Dieses Bild, 49 Ctm. hoch und 41 Ctm. breit, dürfte das Mittelstück eines Hausaltars gewesen sein, welchen König Ludwig auch in den Krieg mit sich führte, und soll sich, wie die Sage erzählt, in der Nacht vor der Schlacht mit den Türken 1363 auf seiner Brust befunden und dem Könige frischen Muth gegeben haben. Das Bild ist in Tempera auf Vergoldergrund gemalt und erinnert in der Behandlung an die altitalienische Schule des Giotto. Der Kopf der Maria sowie der des Christuskindes sind mit grosser Empfindung in einfacher Weise mehr flach behandelt und die Hände haben jene langen, vorn zugespitzten Finger, wie es die altitalienischen Maler in Gebrauch hatten; auch das Zusammenlaufen der Augen im Winkel, und das Markiren der Augenbrauen in feinen Conturen sind ein charakteristisches Zeichen jener Zeit. Die Gewandstücke sind gemustert, und zwar der Mantel der Maria mit feinen Goldornamenten auf blauem Grunde, das

---

Gegen die letzte Restauration, welche im Jahre 1362 begonnen, und vom Baumeister Claudius Zearo aus Judenburg 1865 vollendet wurde, lässt sich auch vieles einwenden. So wurden die Giebelschenkel des alten Baues ober dem Portale frischweg abgemeisselt, und eine an den Spitzbogen hinauflaufende geschweifte Wimberge an die Stelle gesetzt, das gothische Fenster in einer Weise ausgeführt, welches von jedem ABC-Schüler der Gothik beanständet werden muss. Auch die decorativen Wasserspeier von Cement am Thurm nach aufwärts gebogen, zeigen, dass der Bildhauer für diese Form kein Verständniss hatte, und noch anderes mehr. Die Restauration eines mittelalterlichen Baues verlangt eingehende Studien der Archäologie, und diese kann man von einem Baumeister nicht fordern: nur ein Architekt, der mit den Stylformen vollkommen vertraut ist, kann eine solche Aufgabe richtig, und der Würde des Bauwerkes angemessen lösen.

An der Südostseite der Kirche zieht der Karner (Fig. 18) die Aufmerksamkeit auf sich, er ist ein kleiner gothischer Bau, wie es schon aus der achteckigen Anlage, nochmehr aber den Rippenprofilen hervorgeht. Der Unterbau ist ebenfalls achteckig mit einem achteckigen Pfeiler in der Mitte, hat Gewölbe ohne Rippen und dient als Beinhaus. Keine Form deutet auf eine romanische Bauperiode, im Gegentheil das Sterngewölbe, sowie die Dienste ohne Capitäle sind aus sehr später Zeit; möglich, dass die Grundmauern der romanischen Periode angehören, und das erste Bauwerk an dieser Stelle waren.



Fig. 18.

gelbe Unterkleid hat ein zartes Webdessein. Das Unterkleid des Christuskindes schmückt ein ganz eigenthümliches Muster, welches an die Panzerhemden erinnert. Dieses Bild wurde, wie es scheint, später mit Metall und Email bekleidet; so wie es die Chronisten erzählen, soll Maximilian Ernest Erzherzog von Österreich das Bildniss auszuschmücken angefangen haben.

Der Heiligenschein der heil. Maria trägt hoch eingefasste Edelsteine und Perlen, während am Schein des Christuskindes in höchst eigenthümlicher Weise Wappenschilder angebracht sind, leider theilweise schon abgebrochen.

Den Grund des Gemäldes bildet eine blaue Emailplatte mit goldenen Lilien und zwar ist die Platte aus vier Stücken zusammengesetzt, welche in wenig sorgsamer Weise aneinander gefügt und mit kleinen Stiften befestigt sind, sogar das Lilienmuster trägt nicht die gleiche Grösse. Es ist kaum anzunehmen, dass diese Emailplatten eigens für dieses Bild angefertigt worden sind, sondern dass sie früher irgend eine andere Bestimmung gehabt haben und für dies Bild, so gut als es eben gehen wollte, verwendet wurden. Ein sehr schönes Stück Edelmetall-Arbeit ist der Rahmen aus Silber mit Email. Ein Perlenstab begränzt innen die flache Hohlkehle, an diese schliesst sich eine flache Umrahmung an. Zur Ausschmückung dienen emaillirte Wappen, welche mit zierlich gearbeiteten plastischen Ornamenten abwechseln; die einzelnen Theile sind einfach angestiftelt und mit dem Perlenstab eingefasst. Die Wappen, ein für die zweite Hälfte des XIV. Jahrhunderts sehr charakterisirendes Ornament, enthalten das ungarische Doppelkreuz, die vier Flüsse mit den Anjou'schen Lilien, den Strauss, im Schnabel ein Hufeisen tragend, auf grünem Feld; es ist dies die Helmzier des Wappens der Anjou: den Adler im rothen Feld, das Wappen von Polen, da Ludwig auch König von Polen war. Diese Wappenschilder wechseln untereinander ab, und zwischen je zwei Wappenfeldern ist ein gleichartiges Ornament eingefügt, welches seiner Gleichmässigkeit wegen aus einer Stanze hervorgegangen sein muss, an und für sich aber sehr hübsch stylisirt ist. Rahmen wie Emailplatten dürften der Zeit Ludwigs angehören.

Ausser diesem Bildniss sollen auch Reitzeug und Waffen sowie Gewänder von König Ludwig herrühren, wie es in den Büchern über Maria-Zell und im Kataloge steht. Die Waffenkunde widerspricht leider diesen Angaben. So zeigt das Schwert (Fig. 19) die Form eines Lanzknecht-Schwertes aus dem XVI. Jahrhundert, wie dieselben es vorn hängen hatten; diese Form kommt früher nie vor, erst im XVI. Jahrhundert und zwar beim Fussvolk. Die Sporen (Fig. 20) gehen in dieser Form nur bis in das zweite Viertel des XV. Jahrhunderts, wo die Ritter durch die volle Bewappnung und die Armirung der Pferde genöthigt waren, die Sporenhälse so stark zu verlängern, zugleich bilden sie die Deckung der Fersen, welche keine Absätze hatten; sie verschwinden ganz in der Mitte des XVI. Jahrhunderts. Ähnlich den Sporen und mit ihnen gleichzeitig sind die Steigbügel (Fig. 21 u. 22).

Sehr interessant sind hingegen die Gewänder. Unter dem Namen Branthemd des Königs Ludwig wird ein leinenes Gewandstück aufbewahrt, der Besatz am Hals (Fig. 23), an den Achseln (Fig. 24), und an

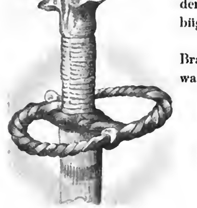


Fig. 19.



Fig. 20.

Maria-Zell.



a.

b.

c.

Mitth d k k Centr Com 1869

den Ärmeln (Fig. 25), ist mit geometrischen Mustern geschmückt, welche auf der sorgfältig und kunstvoll gefalteten Leinwand gestickt sind. Die Muster tragen den Charakter einer byzantinischen Kunstweise, wie sie noch heut zu Tage in Serbien und von den Walachen in Ungarn traditionell gepflegt wird. Das Brauthemd der Königin Elisabeth, ebenfalls aus Leinwand, ist jedoch mit reicher ornamentaler Stickerei (Fig. 26) ausgestattet, welche den Charakter der deutschen Kunstarbeiten des XIV. Jahrhunderts aufweiset. Es ist stylisirtes Blattwerk mit Knospen und gebundenen Stengeln. Die Conturen sind mit Goldschnüren markirt und im Blattstich mit Goldfäden ausgefüllt, theilweise auch mit färbiger Seide und Goldflinserln. Höchst interessant und ganz eigenthümlich in der Technik ist das Gewand (Fig. 27) des Königs Ludwig. Es ist ein schwerer gelber Seidenstoff, auf welchen die Ornamente violett eingewebt wurden; theilweise sind diese mit fein gewundenem Golddraht übernäht. Das Ornament selbst ist der Mohnpflanze entnommen und hat fünfblättrige rosenartige Blüthen. Dieses königliche Gewand ist, was die Behandlung betrifft, ein höchst seltenes Muster, mit einer ganz eigenthümlichen Technik ausgeführt. Das goldbrokatne Kleid der Königin, grün mit Blattwerkmuster und kronenähnlichen Bildungen; der Stoff trägt die Stylistik des XIV. Jahrhunderts.

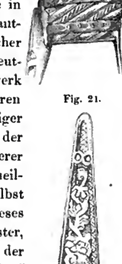


Fig. 21.

Fig. 22.

An diese Gewänder anschliessend, wären noch einige höchst beachtungswerthe alte Messgewänder anzuführen. Vor allen eine prachtvolle Casel von ausgezeichnetem Stoff und höchst werthvollen Stickereien. Der Stoff hat das sehr delicat und zierlich stylisirte Muster mit dem damals beliebten Granatäpfel-Ornament in Gold auf rothem Grund, darauf ist in Form eines Kreuzes eine seltene und schöne Stickerei angewendet. In der Mitte oben die heil. Maria mit dem Kinde: das Oberkleid Goldstoff mit Perlen in reichster Weise, der Hintergrund gemusterter Goldbrokat, Sockel und Rahmen grün mit Goldornamenten aus Flinserln. Gesicht und Hände im Plattstich aus Seide, die Krone aus Perlen, sowie der Schein des Jesuskindes. Die Conturen sowie das Masswerk mit Perlen besetzt. Mit grosser Correctheit sind die Krabben und Kreuzblumen aus Perlen angefertigt. Rechts das Brustbild der heil. Katharina, das Schwert in Goldblech ausgeführt. Links die heil. Ursula mit dem goldenen Pfeil. Unter der heil. Maria die h. Barbara in ganzer Figur mit dem Thurme aus Goldblech. Als letzte Figur ganz unten die heil. Dorothea mit dem Kinde. Bei letzterer Figur ist besonders das Gewand höchst interessant, da das Muster des Desseins aus grösseren und kleineren Perlen mit einer wirklich bewunderungswerthen Geschicklichkeit ausgeführt ist. Ober jeder dieser Figuren ist ein reicher vorspringender Baldachin aus Goldfäden der Art aufgebaut, dass von der innern Seite die Kreuzgewölbe mit den Rippen plastisch zur Geltung kommen. Das ganze Kreuzfeld ist mit grün- und goldgestickten Stäben eingefasst, um welche sich Ornamente aus kleinen echten Perlen winden. Es ist dies ein seltenes Meisterwerk der Stickerei und eine ganz vorzügliche Anwendung der Perlen. Wenn man auch principiell die Relief-Stickerei als eine Ausschreitung dieser Kunst betrachten muss, so ist hier die eminente Technik ebenso zu bewundern, als die Zeichnung der Figuren eine gelungene genannt werden kann.

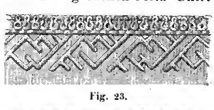


Fig. 23.

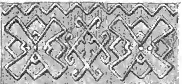


Fig. 24.

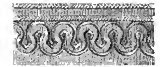


Fig. 25.



Fig. 26.

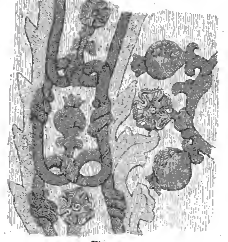


Fig. 27.

Der Stylistik und Behandlung nach ist man versucht, diese Arbeit als ein Werk aus der Mitte des XV. Jahrhunderts zu betrachten. (s. Fig. *b* der beigeg. Tafel.)

Eine schöne Stickerei zeigt das Messgewand, welches ebenfalls als ein Geschenk Ludwig's angeführt wird, indess gehört es entschieden einer späteren Zeit an. Schon die Darstellung der naturalistischen Wolken zeigt die Auffassung der Renaissance, wenn auch noch in den Figuren ein Zug der frühern Manier durchleuchtet. Das Werk gehört sicher in das XVI. Jahrhundert, kann also unmöglich dem König Ludwig zugeschrieben werden. Die Stickerei der Rückseite zeigt uns Maria immaculata von vier schwebenden Cherubims umgeben, die zwei obersten halten die Krone mit Edelsteinen geziert ober dem Haupte der heil. Maria. Ein Strahlenkranz in gerader und flammenartiger Form umgibt die Figur und aus den Wolken blicken noch Engelsköpfe mit kleinen Flügeln; die Arbeit ist sehr hautrelief und steht künstlerisch bei weitem nicht so hoch als die vorbeschriebene Stickerei. Ebenso zeigt der Stoff ein späteres Muster. (s. Fig. *c*.)

Ferner ist ein Casel, von Mathias Corvinus gestiftet, sehr beachtungswerth und in einer höchst seltenen Technik durchgeführt. Es ist ein Goldstoff, auf welchen eigenthümliche, in geschwungenen Linien ausgeschnittene Ornamente aus grau violettem Leder mit Silberschnüren aufgenäht sind. Besonders ist der Besatz eine zierliche, aber höchst mühsame Arbeit, und gewiss dadurch merkwürdig, dass Leder die Verzierung des Goldstoffes bildet.

Noch ein Messgewand von rothem Atlas mit vorzüglicher Goldstickerei sowohl in dem Besatz als auch im Fond ist zu bemerken, und dürfte auch in die Zeit des Mathias Corvinus fallen.

Die neuen Gewänder, so reich und prunkhaft dieselben aussehen mögen, erreichen doch in keiner Weise den Werth dieser alten Arbeiten, trotzdem selbe schon durch die Jahrhunderte an Frische verloren haben und abgebleicht sind; allein sowohl die Technik als auch die ganze Conception gibt ihnen einen bedeutenden Vorrang vor den Arbeiten der jüngeren Zeit, unsere mitgerechnet [10].

Der übrige Kirchenschatz besteht aus einem Pêle-mêle der heterogensten Sachen, da sind Kirchengefässe, Bracelets, werthvolle Rosenkränze, Perlen, Schnüre, kleine Altäre aus Metall, Elfenbein und Marmor, daneben Colliers, Becher, kurz eine Masse von Gegenständen, und wie der Katalog nachweiset, finden sich als Stifter die erlauchtesten Namen des Kaiserhauses und die ältesten Geschlechter des Adels, neben diesen auch manche bürgerliche, sogar bäuerliche Spender.

Trotz dieser vielen Gegenstände hält die Archäologie geringe Ausbeute.

[10] Ich kann nicht schliessen, ohne den Wunsch auszusprechen, es mögen die alten Gewänder besser aufbewahrt werden, denn solche Kunstwerke sind sehr selten und kostbar, daher Sorgfalt und Schonung gewiss am Platze wäre. Könnte man diese Gewänder nicht ausgebreitet in einem eigenen Glaskasten, wie es mit den burgundischen Gewändern in der k. k. Schatzkammer der Fall ist, aufbewahren? Es wäre dies das geeignetste Mittel zur Conservirung und gäbe zugleich Gelegenheit, die kunstvolle Arbeit mit Musse betrachten zu können. Auch in Bezug auf den übrigen Schatz wäre eine Sichtung angezeigt. So könnten die kirchlichen Gegenstände chronologisch geordnet werden, während die übrigen Schmucksachen in analoger Nebeneinanderstellung viel übersichtlicher für den Beschauer wären, als in der jetzigen Aufstellung; als Schatzmeister freilich müsste ein Cleriker bestellt werden, der Verständniss und Liebe für die Sache hätte und entgegenkommend gegen Fachmänner wäre.

Zu erwähnen ist nur ein Diptychon 4 Zoll breit $6^{1}/_{2}$ Zoll hoch aus Elfenbein, Maria mit dem Kinde in der Linken, in der Rechten den Scepter, auf dem Haupte eine ornamentirte Krone, zu beiden Seiten Engel mit Leuchtern, darüber wölbt sich ein stumpfer Spitzbogen auf Consolen mit einem flachen Giebel. In den oberen Zwickeln zwei knieende Engel mit Rauchgefässen. Die Draperieen sind einfach in langen Linien abfallend, das Blattwerk der Kantenblumen sehr correct, das Werk stammt aus der guten Zeit des XIV. Jahrhunderts (Fig. 28).

Ein reizend gearbeitetes Emailgehänge, italienische Arbeit, wird dem Mathias Corvinus zugeschrieben. Es ist eine Wasserjungfer aus Gold; Gesicht und Hände, kurz das Fleisch ist von vorzüglichem Email in sehr reicher Form ausgeführt, der geschuppte Fischschweif grün. In der Rechten hält sie einen Spiegel, der aus einem Edelstein gebildet ist, die Linke umfasst das Ende des Fischschweifes. Zwischen dem Fischschweif und Oberkörper ist eine grosse seltene Perle eingefügt, Rubinen und Diamanten sowie an Kettchen hängende Perlen erhöhen den Reiz dieses kleinen Schmuckstückes.


Fig. 28.

Die übrigen Gegenstände gehen nicht über die Hälfte des XVII. Jahrhunderts, gehören daher einer Periode an, wo man die zierlich schöne Form verlassen hat; übersäet mit Edelsteinen und überwuchert von Ornamenten haben dieselben wenig künstlerischen Werth.

Zum Schlusse muss ich noch zweier Statuen erwähnen, welche sich durch correcte Stylistik auszeichnen. Es ist dies die Marien-Statue in der Vierung hinter der Gnadencapelle, und jene bei der Brunnencapelle. Beide sind schöne Werke mittelalterlicher Plastik, es ist nur zu bedauern, dass jene am Brunnen durch den Einfluss der Feuchtigkeit an dem untern Theil bedeutend angemodert und so dem Verderben preisgegeben ist.

NB. Die Zeichnungen zu diesem Aufsatze wurden theils nach den Original-Aufnahmen Petschnig's, theils nach Photographien durch H. Riewel angefertigt, die Schnitte theils in Waldheim's xylographischem Institut theils durch Herrn Schmidl besorgt.

Die romanischen Deckengemälde in der Stiftskirche zu Lambach.

Von Dr. E. Freiherrn v. Sacken.

(Mit einer Tafel.)

Der romanische Baustyl bot mit seinen grossen Wandflächen, namentlich im Mittelschiffe der Kirchen über den Arcadenbögen, reiche Gelegenheit zu malerischer Ausschmückung. Schon während des IX. und X. Jahrhunderts wurde die Kunst der Wandmalerei durch die Thätigkeit der Mönche in ganz Deutschland in grossartigem Massstabe geübt und grosse Kirchen, wie im Kloster St. Gallen, zu Petershausen bei Constanz, Fulda, Hildesheim, wurden in allen oder doch den Haupträumen mit reichem Bilderschmuck versehen [1]. In den folgenden Jahrhunderten gewann diese Sitte so an Ausbreitung, dass kaum eine grössere Kirche dieses für das Gemüth und die Belehrung der Andächtigen so wichtigen Schmuckes entbehrte. Aus der romanischen Periode ist aber in allen deutschen Ländern nur mehr sehr wenig erhalten, besonders ist Österreich an romanischen Wandmalereien sehr arm, daher jeder neue Fund dieser Art mit grosser Freude begrüsst werden muss, als ein Beitrag zu unserer sehr mangelhaften Kenntniss der Malerei jener Zeit, der zeigen kann, in welchem Verhältnisse sie bei uns zu der anderer Länder stand, welcher Richtung sie sich anschloss, zu welcher Stufe der Ausbildung sie gelangte.

Eine wahre Sensation verursachte daher unter den Alterthumsfreunden die Nachricht von neuerlich aufgefundenen Fresken in der Stiftskirche zu Lambach, von denen der gelehrte Stifts-Archivar P. Pius Schmieder in diesen Blättern eine Beschreibung lieferte [2]. Wir geben nun auf der beiliegenden Tafel eine Abbildung der Hauptgruppe und einer anderen interessanten Darstellung, welche die am besten erhaltenen Theile der Deckengemälde bilden und wollen einige Bemerkungen beifügen, um die Bilder nach ihrer kunstgeschichtlichen Stellung und Bedeutung charakterisiren und hieraus einen Schluss auf das Alter derselben ziehen zu können.

Das Läuthaus, in dem sie sich befinden, bildet die Gewölbe der Thürme und die sie verbindende Zwischenhalle; hier sind sie auf den flachen Kuppelgewölben angebracht, die zwischen die starken Gurten, welche die Mittelhalle von den Thurmgewölben trennen, und in letzteren selbst eingespannt sind. Dieser Raum war ursprünglich in die Kirche mit einbezogen als Anfang des Langhauses der einschiffigen Stiftskirche in ähnlicher Anlage, wie sie noch jetzt die Lieb-

[1] Fiorillo, Gesch. d. zeichn. Künste in Deutschland I, 47 u. ff. Kugler, Gesch. d. Malerei, 2. Aufl. I, 126 ff.
[2] Bd. XIII (1868), S. LXXXVI.

Lambach

frauenkirche zu Wiener-Neustadt zeigt, wo auch die Thürme an der Westseite in die Kirche einbezogen sind und eine Art Bühne oder Orgelchor eingebaut ist, über welchem sich die Thurmgewölbe in Bögen gegen das Schiff öffnen [3].

Die alte, i. J. 1089 von Bischof Altmann von Passau und dem seligen Adalbero eingeweihte Stiftskirche [4] besass bis in die Mitte des XV. Jahrhunderts zwei Chöre nämlich an der Ost- und an der Westseite. Wahrscheinlich schloss sich an den erwähnten Theil mit den Thürmen der Westchor an, den also diese flankirten. Die Darstellungen der Bilder lassen vermuthen, dass sie zu einem grösseren Cyclus gehörten, wie man sie der allgemeinen Belehrung wegen als eine heilige Schrift in Bildern an den Decken und Wänden der Kirche anzubringen liebte; denn es ist hier eine einzelne Begebenheit, die Anbetung der Weisen mit Ausführlichkeit und in den verschiedenen Momenten des Ereignisses dargestellt, was wohl nicht der Fall wäre, wenn die Gemälde ohne Zusammenhang mit anderen vereinzelt dagestanden hätten. In diesem Falle wären ohne Zweifel mehrere der Hauptmomente aus dem Leben des Heilands zusammengefasst und zur Darstellung gebracht worden, wie dies gewöhnlich geschah, nicht ein einzelner in allen seinen Theilen, wie es hier der Fall ist; letzteres findet nur bei grösseren Cyclen statt. Es ist daher Grund anzunehmen, dass der Westchor den Anfang der Heilsdarstellungen, die Verkündigung und Geburt Christi enthielt, das erste Travée oder Feld der Kirchendecke, welches wir noch erhalten sehen, gibt die Anbetung der Weisen in allen verschiedenen Momenten der Begebenheit, hierauf setzten sich die Scenen aus dem Leben Jesu fort bis sie im Ostchor mit der Kreuzigung und Auferstehung endigten. Ob die ganze Kirche gewölbt war, oder blos der Theil in und zwischen den Thürmen, ist zweifelhaft; ja es drängt sich die Vermuthung auf, dass ersteres nicht der Fall war, wenn man die Beschreibung des furchtbaren Brandes liest, der beim Einfall des Herzogs Otto von Bayern im Jahre 1233 Kirche und Kloster zur Ruine machte, der Art, dass, wie es im Ablassbriefe des Bischofes Rüdiger von Passau heisst, die Brüder „non habeant locum orandi nec domum pariter commorandi". Von dem Altare des heil. Stephan in der Gruft wird erzählt, dass er verschont blieb, weil diese gewölbt (testudine tuta) war; es scheint sonach, dass die Kirche keine solchen, dem Feuer widerstehenden Gewölbe besass [5].

Das Gewölbe zwischen den Thürmen, also der mittlere Theil des Schiffes bildet eine flache Kuppel, in welcher, von der Mitte der gegen die Kirche gewendeten Seite beginnend, so dass der unten stehende Beschauer bei der Betrachtung sich nach rechts drehen muss, drei Scenen aus der Dreikönigsbegebenheit dargestellt sind, nämlich 1. wie sie den Stern erblicken und sich darüber berathen, 2. die Darbringung ihrer Gaben (s. die Tafel), 3. wie sie von einem Engel im Schlafe gewarnt werden zu Herodes zurückzukehren (Matth. 2, 12). Die Thurmgewölbe, die zum Theil durch eingezogene Verstärkungsbögen verbaut sind, gehören demselben Cyclus an, in dem nördlichen sind die Weisen bei Herodes dargestellt, in dem südlichen dieselben in Jerusalem einreitend. Die Bilder haben stark gelitten, manche Theile waren schon in alter Zeit schadhaft und vielleicht desshalb wurden sie übertüncht, was sie aber vor dem Schicksale so vieler anderer, nämlich in späterer Zeit gänzlich abgeschlagen zu werden, bewahrte. Der Jahrhunderte lang darüber liegende Kalk veränderte viele Farben, besonders die der Gesichter, und so sind jetzt manche Figuren bis zur Unkenntlichkeit verwischt, andere nur mühsam und nach längerer Betrachtung zu erkennen. So sieht man an der Ostseite des nördlichen Thurmgewölbes einzelne Theile von Figuren, in welchen Schmieder eine Darstellung der Verkündigung zu erkennen glaubt, es

[3] Kunstdenkmale des Mittelalters im österr. Kaiserstaate II.

[4] Mittheil. der k. k. Central-Comm. XI, 17.

[5] Dass nicht ein totaler Neubau stattfand, sondern nur eine Instandsetzung der alten Kirche, geht auch aus dem Umstande hervor, dass einer neuen Einweihung in der Schriftchronik keine Erwähnung geschieht (Schmieder, a. a. O.).

sind aber Spuren von drei Figuren vorhanden, daher auch dieses Gemälde wahrscheinlich dem Cyclus der übrigen angehörte, denn schon seiner Stellung nach ist kaum anzunehmen, dass hier die Verkündigung dargestellt war, weil zwischen dieser und der so ausführlich behandelten Begebenheit der Weisen gewiss die Geburt mit der Anbetung der Hirten zur Darstellung gekommen wäre.

Fassen wir nun die Bilder näher ins Auge, so fällt zunächst auf, dass die drei zur Anbetung des göttlichen Kindes herbeigekommenen Männer nicht das gewöhnliche Abzeichen der königlichen Würde, die Krone haben, denn sie tragen hohe Mützen von verschiedener Farbe, deren Spitzen etwas nach vorn gebogen sind[6]; sie erscheinen sonach dem Wortlaute des Evangeliums (Matth. 2, 1) gemäss als Weise oder Magier, nicht als Könige, eine Vorstellung, die sich wohl in altchristlichen Bildwerken, den Malereien der römischen Katakomben und Reliefs der Sarkophage, später aber nur sehr selten (wie z. B. auf den Wandgemälden zu S. Urbano aus dem XI. Jahrhundert[7]) findet. Die Idee, dass die von Gott auserwählten Repräsentanten der fernsten Völker der Welt Könige waren, die kamen, um dem König aller Könige zu huldigen und die Schätze der Erde zu Füssen zu legen, bildete sich schon früh aus[8]; so sehen wir sie schon auf den zwischen 536 und 569 ausgeführten herrlichen Mosaiken in S. Apollinare zu Ravenna mit Kronen auf dem Haupte, und sehr alte byzantinische Bildwerke zeigen sie ebenfalls mit hohen Kronen. Vom X. Jahrhundert an blieb diese Darstellungsweise mit wenigen Ausnahmen constant[9]. Gewöhnlich hat bei der Anbetung der erste, bisweilen auch der zweite die Krone abgelegt zum Zeichen der Unterordnung unter den grösseren Herrscher und mächtigeren Fürsten. Durch die phrygische Mütze wurde in der römisch-altchristlichen Kunst die orientalische Herkunft bezeichnet: die Tiara war bei den Orientalen das Zeichen hoher Würde.

Ebenso taucht die Vorstellung, dass die Weisen aus dem Morgenlande die drei Altersstufen: Jüngling, Mann und Greis repräsentiren, schon in früher Zeit auf und wir treffen sie schon in dieser Weise im Mosaik zu S. Apollinare und auf altchristlichen Sarkophagen, obwohl sie hier gewöhnlich nach römischer Sitte rasirt sind, daher das Criterium für die Altersbestimmung fehlt[10]. Seit dem XI. Jahrhundert zeigen weitaus die meisten Bildwerke die drei Lebensalter; in der späteren Zeit, als die realistischere Auffassungsweise Portraits zu Grunde legte, finden sich öfter Ausnahmen, wie in dem Gemälde des Taddeo Gaddi zu St. Croce in Florenz, oder dem Bilde des Rogier van der Weyden in der Pinakothek zu München.

Die gewöhnliche Reihenfolge ist die, dass der Greis, dem schon wegen des Alters der Vortritt gebührt, vorangeht, ihm folgt der Mann, der Jüngling kommt zuletzt, nur ausnahmsweise ist diese Anordnung verändert; so auch in den Lambacher Fresken, wo immer der Alte mit weissem Barte in der Mitte steht, der jüngere mit dunklem Bart vorangeht, der jüngste folgt. In Zusammenhang mit der Altersverschiedenheit steht die ungleiche Leibesgrösse; während auf altchristlichen Sarkophagen alle drei gleich gross sind, ist in den mittelalterlichen Darstellungen, wie auch in unseren Bildern der Greis der kleinste, der Jüngling der grösste und von schlankem Wuchse.

[6] Die Ottonen trugen eine oben spitze, vorgebogene Mütze, rückwärts den Nacken bedeckend, mit einem goldenen Reif umgeben.

[7] Agincourt V, 95.

[8] Zufolge Isaias C. 60: „im Glanze deiner Geburt werden Könige einhergehen" und Psalm 71: „die Könige von Tharses und die Inseln werden Geschenke bringen, die Könige der Araber und von Saba werden Geschenke herbeiführen." Auch Claudianus und andere Väter bezeichnen sie als Könige, obwohl diese Vorstellung in Schriften erst im XIII. Jahrhundert allgemein wird (Zappert, Epiphania, in den Sitzungsber. d. k. Akad. d. Wiss. XXI, 320).

[9] So auch die Bronzethüren von Hildesheim von 1015 und andere Bildwerke des XI. Jahrhunderts. In einer Münchener Handschrift des IX. Jahrhunderts tragen die drei Magier phrygische Mützen (Hefner, Trachten I, 96). Später kommen solche selten vor, wie in einem Codex des XI. Jahrhunderts (ebenda 57) und in einer Handschrift des Gedichtes vom Pfaffen Conrad (ebd. 45).

[10] Das Malerbuch vom Berge Athos schreibt auch die drei Altersstufen vor (Didron, Manuel d'iconogr. p. 159).

Die weitere Entwicklung der Idee, dass die Weisen als Repräsentanten der gesammten zum Christenthum berufenen Menschheit aufzufassen seien, fand ihren künstlerischen Ausdruck in der Kleidung, durch welche man sie als Angehörige der drei Welttheile oder der verschiedenen Zonen des Erdkreises bezeichnete, indem man dem Greise ein Pelzkleid, dem Manne ein dem mittleren Clima entsprechendes Gewand, dem Jüngling, der seit dem XV. Jahrhundert gewöhnlich als Neger dargestellt wurde, ein leichtes Kleid aus dünnem Stoffe gab. Hiervon findet sich auf den Lambacher Gemälden keine Spur; alle drei erscheinen in einer dem Schnitte nach gleichen Kleidung, nämlich in kurzer, nicht bis an die Knie reichender Tunica, die beim ersten gelb ist mit grüner Verbrämung an Ober- und Unterarmen, beim zweiten violett mit weissem Mittelstreifen der Länge nach und gelber Verbrämung, beim dritten weiss mit gelber geknüpfter Binde und rothen Säumen. Über diesem engen kurzen Unterkleide tragen sie kleine, auf der rechten Schulter mit einer Agraffe befestigte Mäntel; der des ersten ist purpurn, der des zweiten gelblich weiss, der des dritten violett. Nur die Tunica und der Mantel des ersten (nicht des Greises) sind etwas länger als die der beiden anderen. Die Beine beim ersten und zweiten sind nackt mit stark angedeuteter Musculatur, der dritte trägt ganz enge rothe Beinkleider; der erste violette Strümpfe, die beiden anderen haben über weissen Strümpfen die Unterschenkel bis zur Hälfte mit kreuzweise gebundenen Bändern umwickelt. Die spitzen Schuhe ohne eigentliche Schnäbel sind bei allen dreien roth. Die Farben der Gewänder sind nicht bedeutungslos, sondern drücken besondere Beziehungen symbolisch aus. So bedeutet das gelbe Kleid mit roth Licht und Freude, oder, nach der Deutung von Agnèlli (c. 842), der ein Mosaik mit der Anbetung der Magier bei St. Martin in Ravenna beschreibt: „Balthasar, qui tus obtulit, in vestimento flavo et in ipso vestimento virginitatem significat — — purpurato sago indutus et per eundem significat ipsum regem natum et passum". Die violette Tunica bezieht sich auf die geistliche Würde und bezeichnet Demuth und Busse, nach Agnelli: „Gaspar, qui aurum obtulit, in vestimento hyacinthino, et in ipso vestimento conjugium significatur". Das weisse Gewand ist das Bild der Reinheit und Barmherzigkeit: „Qui vero in candido munus obtulit, significat Christum post resurrectionem in claritate esse divina"[11]. Das antikisirende Costüme der Magier entspricht der vor dem XII. Jahrhundert üblichen Tracht. Die so kurze Tunica finden wir besonders bei den Longobarden[12] und noch in der karolingischen Zeit. Ebenso ist der kurze, auf der rechten Schulter befestigte Reisemantel, die Chlamys oder das Sagum der Römer, altfränkisch. Vom XII. Jahrhundert an wird die Tunica länger, der auf der Brust zusammengehaltene Mantel grösser[13]. Besonders auffallend sind die Kreuzbinden an den Unterschenkeln, die bei den Longobarden charakteristisch sind[14] und sich kaum über das XI. Jahrhundert hinaus erhielten.

Die Scenen beginnen zur Rechten des von der Westseite kommenden Beschauers und zwar mit der Gruppe der drei Weisen, welche den Stern, der, wie noch die Spuren einiger Strahlen bezeugen, in der Mitte des Gewölbes gemalt war, betrachten. Die beiden älteren, bärtigen wenden ihm das Angesicht zu, alle drei deuten nach oben. Hieran schliesst sich sogleich die Hauptdarstellung, nämlich die Anbetung des Kindes, während die der Chronologie nach folgende, nämlich die Weisen bei Herodes, dem Gewölbe des südlichen Thurmes zugewiesen wurde. In diesem grossartigen bedeutungsvollen Bilde sehen wir Maria mit dem Kinde thronend, entsprechend dem strengeren kirchlichen Style, der die heil. Jungfrau bei dieser Scene nicht wie die spätere realisti-

[11] Vita pont. apud Muratori S. R. Ital. 2, 114 b. Zappert, a. a. O. S. 338.

[12] Weiss, Costümekunde III, 496.

[13] Vgl. die Könige im Hortus deliciarum der Äbtissin Herrad von Landsperg. Engelhardt, Taf. III.

[14] Solche Schuhe nach Art der römischen Halbstiefel in den Leges Longobard. im Kloster S. Trinità della Cava zu Salerno (Hefner, Trachten des Mittelalters I, Taf. 19), aus dem Anfang des XI. Jahrhunderts in einem Bamberger Codex (Hefner, Taf. 43, Weiss a. a. O., S. 534).

schere Kunst in einem Stalle oder einer Ruine sitzend darstellte, sondern in feierlicher Würde auf einem Throne, der gewöhnlich, wie auch hier als eine Art Gerüste, auf dessen Sitz ein Kissen gelegt ist, gebildet wurde. Die tiefere Auffassungsweise, welcher es nicht um die Schilderung der Einzelbegebenheit in genremässiger Treue zu thun war, sondern die den Kern derselben, die Huldigung, welche das gesammte Heidenthum dem Könige des Himmels und der Erde darbringt, zur Anschauung bringen wollte, behielt immer diese allgemeinere ideale Fassung bei [15].

Die Madonna ist eine in ihrer Symmetrie man könnte sagen architektonisch aufgebaute Gestalt, in Haltung und Angesicht von byzantinischem Charakter. Bei den Mariengestalten, namentlich den feierlich thronenden, ist dieser besonders bemerkbar und behauptete sich lange, weil sie durch die Mosaiken ihre typische Ausbildung erhielten. Als Kleidung erscheint ein weiter rother Mantel, der auch über den Kopf gezogen ist und denselben gleichmässig einhüllt, über einem weissen Unterkleide (von einem ehemaligen Blau ist keine Spur zu erkennen), von dem nur die engen Ärmel und der den rechten Fuss bedeckende Theil sichtbar sind.

Es entspricht dem Ernste und der Feierlichkeit der romanischen Kunst, das Kind nicht als Säugling darzustellen, sondern als den Welterlöser in seiner Macht und Herrlichkeit, nur als Knaben, gleichsam in kleinerem Massstabe, daher es auch hier, wie gewöhnlich, bekleidet auf dem Schooss der Mutter sitzt, die Rechte segnend erhoben und dadurch seine Gewalt und Überlegenheit über die anbetenden irdischen Herrscher bekundend, in der Linken andeutungsweise die Schriftrolle. Diese ebenfalls im Byzantinischen fussende Auffassungsweise, welche schon dem dreizehntägigen Kinde die göttliche Majestät beilegt, die es kraft seiner Machtvollkommenheit angenommen, erhöht den Eindruck imponirender Erhabenheit, den die romanische Kunst stets anstrebt. Später, vom XIII. Jahrhunderte an, besonders als mehr genremässige Elemente in die Kunst eindrangen, im XV. Jahrhundert wurde der jugendliche Welterlöser in naiv-realistischer Weise als kleines nacktes Knäblein von kindlichem Charakter dargestellt. Hier ist es mit einer weissen Tunica mit langen Ärmeln bekleidet und einem gelben, über die linke Schulter gezogenen, die rechte freilassenden Mantel. Der nimbirte Kopf ist haarlos.

Hinter dem Throne erscheinen zur Erhöhung der Feierlichkeit der Scene zwei ebenfalls nimbirte Engel, symmetrisch zu beiden Seiten der Gottesmutter angeordnet, von denen blos die Büsten über die Thronlehne hervorragen; Flügel sind an ihnen nicht sichtbar. Maria ist, an dem Ereignisse, welches nur das göttliche Kind betrifft, keinen Antheil habend, nach vorwärts, gegen den Beschauer gewendet, denselben gleichsam ebenfalls zur Anbetung auffordernd, das Haupt nicht, wie in späteren Darstellungen, jungfräulich demuthsvoll geneigt. Dies vermehrt noch den abgeschlossenen Charakter dieser Gestalt.

Die drei Weisen in ihrer antikisirenden Tracht kommen nun zur Anbetung herbei, und zwar der erste eilends, mit gebogenen Knieen (wie die Hirten nach Matth. 2, 10 und Lucas 16), der zweite gehend in vom Alter gebückter Haltung (bei diesem sind stets in seltsamer Weise die Beine gekreuzt), der dritte steht noch ruhig; sie blicken alle auf das Kind und tragen in den vorgestreckten Händen, deren Linke bei allen den leichten Mantel mitzieht, ihre Gaben, mit einer gewissen Hast, welche die Gefühlsinnigkeit ausdrücken soll, dieselben darbringend. Sie stehen, wie gewöhnlich im früheren Mittelalter, zur Rechten der thronenden Maria. Die Hintereinanderstellung erinnert an die Reliefbilder mit den Opferzügen der Alten. In den älteren Darstellungen bis zum XI. Jahrhundert erscheinen sie fast immer im Momente des Herbeikommens, erst von da ab wird es allgemeiner, dass einer derselben bereits kniet; auch im XI. und XII. Jahrhundert wurde die aufrechte Stellung der auf gleicher Fusslinie stehenden Opferbringer beibehalten. Die

[15] So auch auf den Bronzethüren zu Hildesheim und in dem Frescobilde der Rundcapelle zu Mödling (Mitth. III (1858), Taf. XI).

beiden Vorderen bringen ihre Gaben (Gold und Weihrauch) in einfachen viereckigen Büchsen, in der des ersten sieht man aufgehäuft gelbe Scheibchen, die wohl Goldmünzen darstellen sollen; der dritte hält eine runde Schale. Die an die antiken acerrae erinnernden Weihrauchkästchen und die Schüssel kommen in älteren Darstellungen gewöhnlich vor, während spätere die Nachahmung der kunstvollen Kirchengeräthe aus der Zeit des Künstlers liebten.

Bemerkenswerth ist, dass den Weisen ein Engel voranschreitet, der, sich umsehend, sie auffordernd anblickt, während er mit der rechten Hand auf das anzubetende Kind deutet. Er trägt ein weisses Kleid mit engen Ärmeln und über die Hüften einen grünen Überwurf. Er ist ungeflügelt und bloss durch den Nimbus und die jugendliche Gestalt als Engel gekennzeichnet und erscheint hier offenbar als Wegweiser der Magier, denen er nun den lang gesuchten und ersehnten Heiland weist. Nach verschiedenen mystischen Schriftstellern sollte der Stern ein Engel gewesen sein, der den Weg zeigte [16]. Diese Auffassung findet sich in Bildwerken selten. Der voranschreitende Engel kommt im Menologium des K. Basilius aus dem X. Jahrhundert und an der Kanzel von S. Giovanni Evangelista zu Pistoja (aus dem XIII. Jahrhundert) vor [17]; in dem grossartigen, wohl auf byzantinischer Grundlage beruhenden, aber von frischem selbständigen Geist durchwehten Mosaik in S. Maria maggiore zu Rom schwebt der Engel über den Magiern [18], im Relief der goldenen Pforte zu Freiberg steht er hinter Maria.

Auf der anderen Seite des Thrones, symmetrisch mit dem Engel, steht eine Frau, keine Heilige, wie der Mangel des Nimbus anzeigt. Sie blickt gegen das Kind, das Haupt demuthsvoll geneigt, die rechte Hand vor der Brust aufgehoben, die Handfläche nach aussen gekehrt, wie es die alte Sitte beim Gebete war, die Linke hält einen nicht mehr erkennbaren Gegenstand. Sie ist wie gegen den Thron hinschreitend dargestellt, mit einem langen weissen Unter- und einem violetten Oberkleid mit weiten Ärmeln angethan. Letzteres, rechts offen, zieht sich durch die Bewegung über den linken Fuss und lässt auf der rechten Seite das Ende einer breiten grünen Binde sehen, mit der wahrscheinlich die Tunica gegürtet ist; ein weisses Kopftuch hüllt Haupt und Schultern ein, an den Füssen trägt sie rothe Schuhe. Diese Frau kann keine biblische Figur sein, sie gehört nicht zur Begebenheit, wir werden sie daher wohl als die fromme Stifterin des Gemäldes zu betrachten haben, welcher der Künstler diesen Platz gleichsam als Zuseherin anwies [19]. Zu einer Deutung als allegorische Figur, etwa die anbetende und theilnehmende Seele, fehlen bestimmte Anhaltspunkte und ist die Gestalt zu individuell in Geberde und Kleidung gehalten.

Besonders gut und charakteristisch, aber leider von geringer Erhaltung ist die dritte Gruppe des Mittelgewölbes, die schlafenden Weisen vom Engel gewarnt. Sie liegen im Bette, der Jüngste in anmuthig natürlicher Stellung, den Kopf auf die rechte Hand gestützt, den violetten Mantel um Brust und Hüften geschlagen, etwas höher oben der Greis, in der Mitte zwischen ihren Füssen der dritte rechts gewendet. Über dem letzteren schwebt der Engel mit ausgebreiteten Flügeln in weisser Tunica und grünem Mantel (wie der wegweisende Engel). Um auszudrücken, wie durch das Schweben der Luftzug die Kleider an den Leib anlegt, sind die Falten parallel gezogen, während die Körperformen stark durchscheinen. Er hält die rechte Hand zur Begleitung der Rede erhoben, mit der linken berührt er den unten liegenden Schläfer. Diese nur bei ausführlichen

[16] Zappert, a. a. O. S. 316. Durand, Rat. off. VI, 16 führt es als Meinung Einiger an, der Stern wäre der heil. Geist, als die Anderer, es wäre der Engel derselbe gewesen, der den Hirten erschienen war.

[17] Cicognora, Stor. della scult. I, Tav. 39.

[18] Gutensohn und Knapp, Basiliken des christl. Roms T. 47.

[19] Auf dem Gemälde in der Apsis des Karners zu Mödling stehen ebenfalls zur Seite des Thrones zwei Profanfiguren, ohne Zweifel die Stifter, vermuthlich Herzog Heinrich III. von Mödling und seine Gemahlin Richsa von Böhmen. (Mittheil. III, S. 267).

Cyclen vorkommende Darstellung findet sich auch in einer Evangelienhandschrift von c. 1000 zu Gotha und in dem Evangeliarium von Aschaffenburg (c. 1190) [20].

Der Hintergrund ist in der Mittelkuppel bis zur Kopfhöhe blaugrün, den Fussboden bildet ein herumlaufender dreifärbiger Streifen, roth, braun und gelb. Wir wenden uns nun zu der Darstellung im Gewölbe des südlichen Thurmes, welches von dem mittleren durch einen ornamentirten Bogen geschieden ist. (S. die Tafel.)

Hier sehen wir Herodes auf einem, mit einem Kissen bedeckten Thronstuhle ohne Lehne sitzend, die niedrige, beiderseits mit Knöpfen verzierte Krone auf dem Kopfe; er trägt eine lange grüne Tunica mit engen, an den Oberarmen und Handgelenken rothverbrämten Ärmeln, darüber einen weiten, auf der rechten Schulter befestigten rothen Mantel. Der linke Arm ist gebogen und erhoben, es scheint, dass er ein Scepter mit der Hand hält, deren Zeigefinger emporgestreckt ist; mit der rechten Hand deutet er auf die vor ihm stehenden Könige. Er wendet den Kopf zurück nach dem hinter ihm aufgeschlagenen Buche und nach den Schriftgelehrten, die aus einem Thore heranstreten; es sind deren sieben, von denen die drei vordersten Bücher tragen, einer wendet sich gegen die Nachfolgenden um, die Linke wie belehrend erhoben, von einem vierten ist bloss das Gesicht, von den drei übrigen nur der Obertheil der Köpfe zu sehen. Diese Figuren tragen Mäntel, wie es scheint, mit Kapuzen. Eigenthümlich ist die Stellung der Magier. Vor Herodes, aber etwas tiefer, so dass dieser auf einem erhobenen Throne erscheint, steht der erste (im Mannesalter), oder vielmehr er schreitet weg und wendet sich nach ihm um, die Linke wie in affectvoller Rede hoch erhoben; er ist nur bis etwas unter die Knie sichtbar, eine gerade Figur von energischer Haltung. Die sehr kurze Tunica, eigenthümlich um die Lenden geschlungen, ist mit dem weissen, geknüpften Tuche hoch gegürtet, die rothe Chlamys fällt nach antiker Weise über den Rücken herab, Brust und Arme frei lassend. Dicht hinter ihm steht der Greis, den Kopf parallel mit dem ersten gegen Herodes erhoben, während der Jüngling im weissen Kleide und rothen Tricots, die Unterschenkel wieder kreuzweise umwickelt, theilnahmslos fortzugehen im Begriffe ist, den Blick zu Boden gerichtet, den Kopf wie um zuzuhören zurückgewendet.

Die Scene geht in der Stadt Jerusalem vor; diese ist durch eine crennelirte Mauer und zahlreiche, wohl den Palast des Königs bezeichnende Gebäudetheile vor Herodes, hinter den Magiern angedeutet. Auf hohen Mauern mit rundbogigen Fenstern stehen niedrige Thürme mit halbkreisförmig bedeckten Thoren, dreieckig bedacht. Ein ganzes System von übereinander gebauten Mauern und Thürmen mit niedrigen Pyramiden-Dächern, auf deren Spitzen runde Knäufe angebracht sind, flach und mit Kuppeln bedeckte Gebäude, aber durchaus im rein romanischen Style mit Rundbogenfenstern nehmen eine Hälfte des Gewölbes ein. Auf der Mauer des Palastes unmittelbar vor Herodes ist auf dem ausladenden Kranzgesimse ein kleines, nacktes, geflügeltes, dunkel gemaltes Figürchen sichtbar, welches sich gegen den König hinabzustürzen oder ihm zuzufliegen scheint. Von dieser Gestalt, die nur eine symbolische Bedeutung haben kann, ist es schwer eine sichere Erklärung zu geben; es mag wohl der böse Dämon der Lüge und Falschheit sein, der in Herodes fährt, ihm die bekannten bösen Rathschläge eingiebt und ihn zu grausamer That verführt. Die Kleidung des Königs ist die gewöhnliche königliche Tracht des XI. und XII. Jahrhunderts, die wir auf den Kaisersiegeln, historischen und idealen Bildern von Herrschern dieser Zeit sehen [21].

Die Gemälde im Gewölbe des nördlichen Thurmes sind so beschädigt, dass nur mehr wenig von ihnen zu erkennen ist. Im westlichen Theile sind die Magier zu Pferde dargestellt (es sind nur zwei Pferde und die Füsse der Reiter sichtbar) dabei die Stadt; im östlichen Theile sieht

[20] Waagen, Künstler und Kunstwerke in Deutschland I, 376.
[21] Weiss, III, 532, 533. — Engelhardt a. a. O. Taf. I, IV, XI. — Hefner I, 45.

man den Leib einer Figur mit rechter Hand und die rechte Hälfte des nimbirten Kopfes, ferner den Leib einer kleineren Figur mit ausgestreckter Hand und einem Fusse in gehobener Stellung, endlich den Obertheil einer dritten Figur in gebückter Haltung, im Hintergrunde ein mit Bögen durchbrochenes Gebäude. Nach diesen wenigen Überresten lässt sich kaum eine Deutung dieses Bildes geben.

Sculptur und Malerei des romanischen Styles standen bekanntlich im innigsten Zusammenhange mit der Architektur, waren ihr so zu sagen dienstbar, indem sie noch nicht den Höhepunkt erreicht hatten, auf dem Wege des Studiums des Lebens in individueller Freiheit einen selbständigen Entwicklungsgang zu nehmen, und bewegten sich daher in gebundener, streng stylistischer Form, in traditionellen Typen befangen, die vollständig abzustreifen erst dem grossen Aufschwung des XV. Jahrhunderts, bei dem das malerische Princip zum Durchbruch kam, gelang. In dieser stylistischen Abhängigkeit erscheinen auch unsere Wandgemälde. In der Auffassung und Anordnung ist manches, was an die ältesten christlichen Gemälde in den Katakomben Roms und an die altchristlichen Sarkophage erinnert. Die Zeichnung ist weniger incorrect als conventionell; den Gestalten fehlt die lebendige naturgemässe Einheit, namentlich stehen die Köpfe oft ausser Zusammenhang mit den Körperbewegungen und sitzen daher etwas verdreht auf denselben. Dennoch bekundet sich, obwohl in schematischer Umhüllung, eine grossartige Energie der Empfindung, die in den heftigen und ausdrucksvollen Bewegungen der Figuren bedeutsam hervortritt und mitunter an das Werk erinnert, in dem diese geistige Thätigkeit, dieses grosse Streben sich entschiedener als vielleicht in irgend einem andern dieser Periode geltend macht, nämlich den herrlichen Emailaltar zu Klosterneuburg von 1181. Während die Charakteristik der Bewegungen in den Beinen oft eckig und gezwungen erscheint, ist sie in den Armen gemildert und weich, ebenso in den wie knochenlosen Händen mit sehr gestreckten Fingern. Die Gestalten haben überhaupt etwas zartes, weiches, fast ätherisches. Am abgeschlossensten zeigt sich der herkömmlich festgestellte kirchliche Styl in der, wie erwähnt, dem byzantinischen Mosaikentypus folgenden Gestalt der Mutter Gottes mit dem Kinde, freier konnte sich der Künstler in den übrigen Figuren bewegen und diese müssen daher für seine Bedeutung als massgebend angesehen werden. Die Handlung und künstlerische Intention zu deren Darstellung sind mit grosser Klarheit zum Ausdruck gebracht, die Motive durchgehends verständlich und der Situation angemessen. Von unbeholfener Rohheit ist nirgends eine Spur, im Gegentheile macht sich eine gewisse Feinheit, die zum Theil sogar in gesuchte Zierlichkeit übergeht, geltend; für manches genügt die blosse Andeutung, so in den höchst einfachen Gewandmotiven. Malerische Behandlung ist in dieser Zeit nicht zu erwarten; die roth contourirte Zeichnung ist mit einfachen Farben ausgefüllt, schwarz kommt gar nicht vor, von eigentlicher Schattirung finden sich nur Versuche. Die Farben sind eintönig, aber nicht ohne Gefühl für Harmonie im gegenseitigen Zusammenwirken. Die Technik ist die gewöhnliche dieser Periode, nämlich mit Wasserfarben auf trockenem Grunde, da die Malerei al fresco noch unbekannt war.

Die Köpfe erheben sich noch nicht zum seelischen Ausdrucke, sie sind durchaus conventionell, mit mandelförmigen blicklosen Augen, gleichförmigen länglichen Nasen, sehr kleinem Munde. Die bedeutende Beschädigung der meisten und die Veränderung der Farbe, die jetzt grünlich erscheint, verhindern übrigens ein näheres Urtheil.

Der Styl der Zeichnung und die Technik entsprechen vollständig den Miniaturen des XII. Jahrhunderts, deren wir so viele kennen. Wie oben gezeigt wurde, weisen Auffassung, Anordnung und Tracht auf eine noch frühere Zeit, wenigstens das XI. Jahrhundert hin. Sonach wird sich das Urtheil dahin zusammen fassen lassen, dass diese in ihrer Art bedeutenden Wandmalereien dem XII. Jahrhunderte angehören, jedoch auf älteren Traditionen beruhen. Es muss in Anschlag

gebracht werden, dass sich abseits einer grösseren Kunstübung die alten Typen lange erhielten, daher sich in schulmässigen Arbeiten noch oft archaistische Reminiscenzen vorfinden. Die Lambacher Bilder haben jedenfalls ein höheres Alter als die des Nonnenchores im Dome von Gurk in Kärnten, die erst im XIII. Jahrhundert entstanden und schon vielfach gothische Motive zeigen [22] und das ebenfalls dem Anfange dieses Jahrhunderts angehörige Bild in der Apsis der Rotunde von Mödling; sie dürften sonach nebst den Malereien in der Vorhalle der Kirche am Nonnberge zu Salzburg [23] die ältesten in den cisleithanischen Ländern des Kaiserstaates sein. Sie können eine um so grössere Aufmerksamkeit beanspruchen, als von Wandgemälden dieser frühen Epoche wenig mehr existirt [24] und auch in Deutschland solche selten sind. Bedeutendere finden sich nur in der Kirche zu Schwarz-Rheindorf (um 1155) [25], im Capitelsaale der Abtei Brauweiler [26] und zu Soest in Westphalen [27]. Schon etwas jünger sind: die Decke der St. Michaelskirche zu Hildesheim (erste Hälfte des XIII. Jahrhunderts), die Gemälde in der Taufcapelle von St. Gereon in Köln (um 1230) [28], in der Liebfrauenkirche zu Halberstadt [29], die sehr umfangreichen im Dome von Braunschweig (1220—1270) [30], in der Schlosscapelle zu Forchheim (c. 1250) u. A. Ob der Künstler, was wahrscheinlich ist, aus Bayern, wo im ganzen Mittelalter eine rege Kunsthätigkeit herrschte, herüber gekommen war, lässt sich nicht erweisen. Für die Erhaltung dieser kunstgeschichtlich so merkwürdigen Bilder bürgt das feine Verständniss und der Kunstsinn des hochw. Herrn Prälaten des Stiftes Lambach Theodorich Hagn und der pietätvolle, warme Eifer des gelehrten Stiftsarchivars P. Pius Schmieder, der sich um die Aufdeckung derselben ein so grosses Verdienst erwarb und ihre Bedeutung vollkommen zu würdigen weiss, wie aus seiner Anzeige in diesen Blättern erhellt. Nach Beseitigung des gewaltigen Orgelgebläses, welches fast den ganzen Raum des Läuthauses gerade unter dem Mittelgewölbe einnimmt, durch Ersatz mit einem neuartig construirten, weit compendiöseren, werden die Deckengemälde auch der Betrachtung zugänglicher sein.

[22] Mittheil. 1857, S. 294. — Haas in den Kunstdenkmalen des österr. Kaiserstaates II, 166.

[23] Heider im Jahrbuch der k. k. Central-Comm. II, S. 18, Taf. I, II.

[24] So sind die Gemälde des Mittelschiffes der Kirche zu St. Paul in Kärnthen und im Langhause des Gurker Domes bis auf Spuren verschwunden.

[25] Simons, Doppelcapelle zu Schw.-Rheind. Taf. 2, 10 f.

[26] Reichensperger, Verm. Sch. S. 72, Taf. I, II.

[27] Lübke, Mittelalterl. Kunst in Westphalen, S. 322.

[28] Schnaase, Gesch. d. bild. Künste, V, 660.

[29] Quast im Tübinger Kunstblatt 1845, 222.

[30] Schiller, Mittelalterl. Archit. Braunschweigs, S. 26 ff.

Der Grabstein der Kaiserin Eleonore.

Von Dr. Karl Lind.

(Mit 1 Holzschnitt.)

Es ist eigenthümlich, dass in den älteren Zeiten so wenig Mitglieder des Hauses Habsburg in den österreichischen Erblanden ihre Ruhestätte fanden. Freilich wohl liegt die Ursache vornehmlich darin, dass ein grosser Theil derselben als seine Beerdigungsstätte die eine oder die andere jener frommen Stiftungen bezeichnete, die von ihnen selbst oder ihren Vorfahren in den alten Stammlanden gemacht wurden. Aber selbst an diesen wenigen im Inlande befindlichen fürstlichen Ruhestätten ging im Laufe der Zeiten das dazu gehörige Denkmal verloren, was wohl darin seinen Grund finden mag, dass diese fürstlichen Personen auch hier für ihre Ruhestätten Kirchen, meistens Klosterkirchen wählten, von denen viele theils bereits ihrer Bestimmung ganz entzogen wurden, theils wenigstens, durch Entfernung der zu diesen Kirchen berufenen geistlichen Orden, die diese Denkmale schützende Hand und Obsorge verloren haben. Gar manches hat das letzte Jahrhundert an derlei Denkmalen verschuldet, vieles wurde zerstört und entfernt, vieles wurde verunglimpft und verunstaltet. Ich erinnere nur an die Grabstätten des schönen Friedrichs († 1330) in Mauerbach; Albert des Lahmen († 1358) und seiner Gattin Johanna von Pfyrt in († 1351) Gaming; Otto des Fröhlichen († 1339) in Neuberg; Blanca's von Frankreich († 1305) und Isabella's von Arragonien († 1330) in der Wiener Minoritenkirche, etc.

Zu den wenigen erhaltenen gehört vornehmlich jenes im Frauenchor der St. Stephanskirche zu Wien, welches bisher fast allgemein dem Herzoge Rudolph IV. († 1365) und seiner Gemahlin Katharina von Böhmen († 1395) [1] zugeschrieben wird, ferner jenes des Herzogs Ernst des Eisernen zu Rein in Steiermark († 1424), des Kaisers Friedrich IV. im Wiener Dome († 1493) und endlich das herrliche Denkmal, das sich links zunächst des schönen Flügelaltars im Chor der von diesem Kaiser gestifteten Cistercienser-Abtei Neukloster in Wiener Neustadt befindet.

Es ruhen dort Donna Leonor's von Portugal, der Gemahlin Kaiser Friedrich's IV. sterbliche Überreste. Donna Leonor [2], geboren am 18. September 1434 zu Torres vedras, Tochter des Königs Duarte und seiner Gemahlin Donna Leonor, Tochter des Königs Ferdinand I. von

[1] Feil hatte in seinen kritischen Beiträgen zur Geschichte und Beschreibung der St. Stephanskirche in Wien den Nachweis versucht, dass dieses Grabmal dem Herzog Albrecht III. † 1395 und seiner Gattin angehöre.

[2] Der nachfolgende kurze Lebensabriss dieser hohen Frau ist entnommen dem Vortrage des k. k. Regierungsrathes und Custos in der Hofbibliothek, Mitgliedes der k. Akademie der Wissenschaften, Dr. Ernst Birk, welchen derselbe in der feierlichen Sitzung dieser k. Akademie am 31. Mai 1858 gehalten hat. (S. feierliche Sitzung v. J. 1858: D. Leonor von Portugal, Gemahlin Kaiser Friedrich's III. 1434—1467, pag. 157—192).

Arragonien, wurde am 1. August 1451 zu Lissabon mit Jacob Moïz, des römischen Königs Hofcaplan und Beichtvater, der die Stelle seines Herrn, des königlichen Bräutigams vertrat, getraut. Am 12. November desselben Jahres trat die königliche Frau von Lissabon aus die Seereise an, um in Italien mit ihrem Gemahl zusammen zu treffen; am 2. Februar 1452 erreichte das Geschwader den Hafen von Livorno und am 25. Februar hatten sich beide Gatten zu Siena zum erstenmal gesehen. Von dort zog das königliche Paar nach Rom, woselbst am 16. März eine nochmalige feierliche Trauung im Dome zu St. Peter stattfand und drei Tage später König Friedrich und seine Gattin die deutsche Kaiserkrone empfingen. Wenige Tage darauf fand sich der heilige Vater wohl auf Friedrich's Ansuchen bewogen, den Taufnamen seiner Gattin, als damals in den deutschen Ländern ungebräuchlich in jenen Helenen's umzuwandeln. Es ist jedoch keine Spur vorhanden, dass die Kaiserin von dieser Begünstigung jemals Gebrauch gemacht hätte. Bald nach der Krönung verliess der Kaiser sammt seiner Gattin die ewige Stadt und zog zu König Alphons nach Neapel, von wo dann das kaiserliche Paar über Venedig nach der für die Kaiserin neuen Heimath reiste. Erst im Juni 1452 betrat der kaiserliche Zug Kärntens Grenze, und langte in Folge der durch Unruhen in Österreich nothwendig gewordenen Reisebeschleunigung am 19. Juni schon in Wiener-Neustadt unter dem Jubel der Bevölkerung an. Kaiserin Leonor nahm in der dortigen Burg ihren Wohnsitz, woselbst fast ununterbrochen ihr weiterer Aufenthaltsort blieb, obwohl die Zeiten der Bedrängniss ihres Gatten sie zu wiederholten Malen nöthigten, zeitweise in der benachbarten Steiermark oder in der Burg zu Wien (1461) Schutz zu suchen, welche Stadt sie durch ihre muthvolle Hingebung, und sich selbst an der Leitung der Vertheidigung betheiligend, dem Kaiser erhielt.

Am 16. Nov. 1455 wurde die Kaiserin zum erstenmal Mutter, doch schon im nächsten Jahre starb die Hoffnung und Freude der Eltern. Erst mehrere Jahre später (1459) gebar sie ihr zweites Kind, das in der Taufe den Namen Maximilian erhielt. 1460 beschenkte die Kaiserin ihren Gemahl mit einer Tochter, Helene genannt († 1461). Harte Tage voll Gefahren und Entbehrungen verlebte die Kaiserin, als sie im Jahre 1462 wieder die Wiener Burg bewohnte und vom 5. October durch zwei Monate eine harte Belagerung freiwillig mitmachte, nachdem sie männlichen Muthes den Antrag der Rebellen, ihr und ihrem Sohne freien Abzug zu gewähren, verworfen hatte. Erst als der Frieden gesichert war, verliess sie mit ihrem Sohne, verhöhnt von der Hefe des Volkes, Wien, um es nie mehr zu betreten.

Am 16. März 1465 gebar die Kaiserin noch eine Tochter Kunigunde und 1466 einen Sohn Johannes, doch sollte es der hohen Frau nicht gegönnt sein, das Erblühen ihrer Kinder zu sehen. Freilich wohl fand ihre Gesundheit in Badens Heilquellen einige Stärkung, allein die Schmach, auf ihrem Rückwege von Heiligenkeuz von Weggelagerern aus der Burg Rauhenstein überfallen zu werden, das schwindende Ansehen ihres Gatten, die unglückliche Lage des Landes, der Tod ihres Sohnes Johannes († 1467), dies waren Wunden, die Leonor's Kräfte aufzehrten. Leonor's Lebenstage waren gezählt, und wie sie gelebt, eben so fromm starb sie nach kurzem Todeskampfe am 3. September 1467 im 32. Lebensjahre. Sie war ein Vorbild weiblicher Schönheit und Anmuth, geziert mit den seltensten Gaben des Geistes und Herzens. Dort, wo ihre drei im Tode vorausgegangenen Kinder ruhten, und wo auch ihr kaiserlicher Gemahl seine Ruhestätte wählen wollte, fand ihre entseelte Hülle ihre letzte Aufnahme. Die Kaiserin hatte selbst im Jahre 1465 diesen Platz ausgewählt.

Ein prachtvolles Marmordenkmal erhält das Andenken an diese Grabesstelle. Es ist eine rothmarmorne starkgeaderte Platte, die nun in der Wand aufrechtstehend befestigt ist.

Die vertiefte Mitte des durch kunstreiche Reliefarbeit ausgezeichneten Denkmals nimmt die lebensgrosse Figur der Kaiserin ein. Ihre Stellung ist nicht klar, denn einerseits lässt der ihrem



Haupte unterlegte Polster vermuthen, dass der Künstler sie liegend darstellen wollte, anderseits deutet alles Übrige darauf, dass die Figur aufrecht stehe. Es ist dies jene unklare Darstellungsweise, die man bei sehr vielen derartigen Grabmalen des Mittelalters findet. Das Antlitz ist schön, voll edlem Ausdruck und von gewinnender Anmuth, die aufgelösten Haare wallen zu beiden Seiten in reicher Fülle über die Schultern herab bis an die Füsse, das Haupt ist mit einer hohen Krone von der Form, wie sie eben zu Friedrich's Zeit üblich war, bedeckt. Sie ist in ein Prachtgewand gehüllt, ein faltenreiches Kleid ohne Gürtel, darüber ein reichbebrämter Mantel, der auf der Brust durch eine kostbare Spange zusammengehalten wird; in der rechten hält sie den Reichsapfel, in der linken das Scepter (beide Insignien sind schon etwas beschädigt). Ein einfacher fast nach orientalischer Art gebildeter Baldachin mit reichem Fransenbesatz überdeckt die Figur, die beiden Vorhänge sind auseinandergeschlagen und füllen in reicher Drapirung die Seiten des Mittelbildes. Als Abgränzung desselben erscheint ein einfacher Rundstabrahmen, der zu Füssen der Figur auf kleinen Sockelchen aufliegt. Den breiten Aussenrand der Platte bedeckt die nach innen gerichtete Inschrift. Sie lautet: Divi · Friderici · Caesaris · Au | gusti · Conthoralis · Leonora · Augusta · Rege · Portugaliae · Ge | nita · Augustalem · Regia | m · Hac · Urna · Commutavit III. Non. Septembr 1467. Die Ecken an der Kopfseite sind mit den Wappen des deutschen Reichs und von Portugal, die zu Füssen mit Österreichs Binden- und Steiermarks Panthersehild geschmückt [3].

[3] Im Jahre 1668 wurde das Grab auf Befehl Kaiser Leopold I. geöffnet, man fand daselbst noch einige Gebeine, dann Überreste von dem rothseidenen Kleide, in welches der Leichnam gehüllt war. S. Herrgott: Monum. aug. dom. austr. T. W. I.

Glücklicherweise kennen wir den Namen jenes Künstlers, der mit der Ausführung dieses Denkmals betraut wurde. Es war Nicolaus Lerch aus Leyden, welchen der Kaiser kurz vor dem Tode seiner Gemahlin von der Bauhütte zu Strassburg, wo er eingebürgert war, hieher berief, um einen Grabstein anzufertigen. Ob es schon damals des Kaisers Absicht war, für sich den Grabstein anfertigen zu lassen, oder ob Lerch nach Neustadt berufen wurde, um jenen der Kaiserin in Angriff zu nehmen, ist nicht sicher. Lerch, dessen künstlerisches Wirken in Österreich noch gar nicht gewürdigt wurde, starb zu Neustadt 1493, doch ist sein am Friedhofe nächst der Frauenkirche befindlich gewesenes Grab und der Grabstein verschwunden und nur die Inschrift bekannt geblieben; sie lautete: „Anno Dom. MCCCCLXXXXIII am tag for St. Janat. hinr. starb der kunstreich Meister Niclas Lerch, der Chayser Friedrich Grabstein gehauen hat vnd erhelt. Werichmaister detz grossen baus zu Straspurg und daselbs Purger". Der Grabstein soll erst in den ersten Decennien dieses Jahrhunderts verschwunden und zuletzt als Ofenpostament in der Sacristei der Frauenkirche verwendet gewesen sein [4].

pag. 261 und in Hormayr's Denkwürdigkeiten Wiens I. 1, 83. Kirchliche Topographie XIII. 144. S. Brunner's Wiener-Neustadt p. 71 etc.

[4] Feil in Schmidl's „Kunst und Alterthum in Österreich." Wien, 1846 I. 1, 2, 6. Duellius: Dissertatio de fundatione templi Cathedralis Aust. Neapol., Nürnberg. 1833. p. 32. Wenker's Apparatus et instructus Archivorum ex usu nostri temporis. 4. Strassb., 1713. pag. 18. Anm., woselbst ein boshafter Streich besprochen wird, den Lerch zu Strassburg dem Grafen Jacob von Liechtenberg spielte.

NB. Die Zeichnung des Grabsteines von Jobst, nach Aufnahme von W. Boeheim, der Schnitt aus Waldheim's Atelier.

Studien über Befestigungsbauten des Mittelalters.

Von Schulcz Ferencz, Architekt.

(Mit 35 Holzschnitten.)

(Fortsetzung.)

II. In Deutschland.

Wir haben im XIII. Bande der Mittheilungen der Central-Commission unsere Studien über die architektonische oder besser gesagt ästhetische Seite mittelalterlicher Befestigungsbauten damit begonnen, dass wir zu diesem Behufe in der Schweiz und zwar vornemlich in dortigen Städten Umschau hielten. Wir wollen nun zum Zwecke desselben Thema's eine Anzahl deutscher Städte und Burgen in gleiche Betrachtung ziehen.

Auf Deutschlands Boden schuf die Befestigungsbaukunst des Mittelalters gar herrliche Kunstwerke, welche gleich den Bauten kirchlicher und profaner Bestimmung dieses Landes in ihren Formen den Stempel deutschen Geistes unverkennbar an sich tragen, und diesen weit über des heiligen römischen Reiches Grenzen hinaus verbreiteten, wie nach Polen, Ungarn. Ja selbst in Italien finden wir fortificatorische Bauten, die unzweifelhaft von deutschen Meistern herrühren.

Das bewegte Leben im deutschen Reiche während des ganzen Mittelalters war aber auch ganz dazu angethan, diesem Zweig der Architektur fortwährende Anwendung und Vervollkommnung zu verschaffen. Das allmälige Erblühen deutscher Städte mit ihren reichen, angesehenen Bürgern und Kaufherren und den oft nur zu hoffärtigen Bürgergeschlechtern, der fortdauernde und durch die widerwärtigen Zeitläufte stärker angefachte Trotz des in seinen Vorrechten bedrohten Adels, der fortwährende Kampf der Städte mit Fürst und Ritter, die Fehden dieser unter einander und als Lehenträger mit ihren geistlichen und weltlichen Lehensherren und mit dem Reichshaupte, die häufigen Bedrängnisse der Reichsgrenzen vom äusseren Feinde, und die Bedrohung der wohlhabenden Orte durch Schnaphähne und Ritter vom Stegreif, die Religionskämpfe und Bürgerkriege; dies alles nöthigte hinreichend jedermann, Ritter und Bürger, sein Besitzthum in wehrbaren Stand zu setzen. So wie die jungen Bürgerstädte an Schutz für Haus und Hof denken mussten und keine Gelegenheit vorübergehen lassen durften, die Bollwerke ihrer Stadt zu verbessern und zu vermehren, ebenso mussten die Ritter die Wehrkraft ihrer vom Bürger und Bauer oft arg bedrängten Burg, des einzigen Schutzes für ihr Hab und Gut und des Hortes des Adelsstammes, ängstlich bewahren und erhöhen.

Wie schon erwähnt, wollen wir nur auf das Formelle, auf die künstlerische Seite dieser Baudenkmale Rücksicht nehmen, und das, was den Kriegszweck betrifft, möglichst übergehen. Auch liegt es weder in unserer Möglichkeit, noch gestattet es der Raum, all das Schöne und Wichtige, was Deutschland an solchen Werken in so reichem Masse besitzt, zu bieten und zu besprechen, da wir vornehmlich nur Selbstgesehenes und Selbstgezeichnetes zu bringen die Absicht haben. Wir wollen mit diesem Beitrag zur Festungsbaukunst nur bisherig Mangelhaftes ergänzen und auf die so lange unberücksichtigten Bauwerke dieser Art aufmerksam machen. Denn, obgleich dieser Zweig der Architektur bis in unsere Tage als ein unentbehrliches Bindeglied der allgemeinen Baukunst durch alle Stylarten hindurch anerkannt ist, und auch in der neueren Kunstgeschichte nicht unberücksichtigt blieb, denn sonst würde eine bedauerliche Lücke darin entstanden sein, welche gar manche räthselhafte Erscheinung in der Architektur unerklärlich und unlösbar gemacht hätte, so hat man doch bisher mit ganz wenigen Ausnahmen unterlassen, in eine nähere Würdigung derartiger Bauten einzugehen.

Noch ein weiterer Umstand verdient volle Beachtung. Die Festungsbaukunst beschränkte sich nicht auf sich allein, sie griff mit ihren Formen während der meisten Kunstepochen auch auf das Gebiet der kirchlichen und profanen Architektur hinüber, so wie sie häufig und gern aus diesen beiden schöpfte. Es geschah dies aus zwei Gründen: der erste war, weil häufig kirchliche und profane Gebände mit fortificatorischen in Verbindung gebracht werden mussten, wie bei den eigentlichen Burgen mit ihren Capellen, bei befestigten Schlössern in den Städten, wo dann diese in den Kreis der Vertheidigungswerke einbezogen und demgemäss eingerichtet wurden, und bei den eigentlichen Vertheidigungskirchen. Auf diese Weise schlichen sich Zinnen, Lug-Erker, Pechnasen in die Profan- und kirchliche Architektur ein. Der zweite Grund war die Sucht, den Gebäuden von anderer Bestimmung das trotzige und Ehrfurcht gebietende Äussere mächtiger Vertheidigungswerke zu geben, ohne dass man an eine Vertheidigung von derlei Gebäuden gedacht hätte.

Der künstlerische Werth an fortificatorischen Bauten ist in vielen Fällen ein grosser. Es gibt Befestigungs-Objecte, welche in ihrer Art künstlerisch ebenso werthvoll und durchgebildet sind, als wie mancher ehrwürdige und beachtenswerthe Münster. Die Franzosen haben den hohen kunsthistorischen und künstlerischen Werth dieser Bauten längst begriffen und die Reste, welche ihr Land von solchen Monumenten noch bewahrt, mit rührender Sorgfalt gesammelt. Deutschland besitzt dieser Bauten eine so grosse Anzahl und noch in so wohl erhaltenen Exemplaren, dass, wenn dieselben erst übersichtlich zusammengestellt und das noch beinahe gänzlich Unbekannte ans Licht gefördert sein wird, Frankreich weitaus überboten werden dürfte.

So wie seit der Erfindung des Schiesspulvers und der in deren Folge nothwendigen principiellen Umänderung der Fortification vorzüglich Franzosen und Italiener die Meister der Befestigungskunst wurden und in ihrem Fache die Welt durchreisten, eben so lieferte während der früheren Zeit Deutschland und vornemlich Friesland für viele Länder Festungsbaumeister in grosser Zahl. Derlei Baumeister zogen herum, traten in den Sold von Fürsten und Städten, die sodann fast ausschliesslich deren Talent ausnützten; höchstens wurden sie befreundeten Städten oder Fürsten ausgeliehen. Es wäre aber sehr gewagt, von diesen wandernden Meistern darauf zu schliessen, dass die Festungsbaukunst sich nicht in nationaler Weise ausgebildet hätte, denn gerade diese eingewanderten Meister, wenn sie auch manches Eigenthümliche und Hergebrachte beibehielten, eigneten sich in Folge des längeren Aufenthalts an den einzelnen Orten Vieles der im Lande herrschenden Form an. Übrigens waren diese Männer eigentlich nicht Baumeister, sondern Ingenieurs, welche blos die Anlage, den fortificatorischen Plan besorgten, die weitere Ausführung der Baulichkeiten und die Ausschmückung den einheimischen Meistern überlassend.

Zum Beweis aber, dass nicht immer eigentliche Festungsbaumeister derlei Trutzbauten schufen, sei Albrecht Dürer genannt, welcher es nicht verschmähte, sein hohes Talent auch diesem Fache zuzuwenden und die schönen Thürme Nürnberg's baute.

Einen wesentlichen Unterschied im Charakter der Befestigungsbauten bewirkt das dazu verwendete Material, nämlich Stein oder Backstein. Wir wollen auch mit Rücksicht auf diesen Umstand nachfolgende Betrachtung gruppiren. Der Steinbau gehört dem westlichen und südlichen, der Backsteinbau dem östlichen und nördlichen Deutschland grösstentheils, jedoch nicht ausnahmslos an. In jenen Gegenden, wo Stein nur spärlich zu finden war, baute man die Befestigungswerke aus Backstein und es übte dies Material einen sehr grossen Einfluss auf die Formenentwicklung dieser Bauten aus. Die Erfordernisse des Festungsbaues, wie Zinnen, Mordgänge etc. blieben zwar auch hier dieselben, doch die äussere Erscheinung wird durch den Backstein, man könnte sagen, gemassregelt; denn man machte eben nur Formen, welche sich im Thonmaterial leicht darstellen liessen. Da sich aber Friese und ähnlicher architektonischer Schmuck in Thon mit viel weniger Mühe herstellen lässt, so sind diese Bauten in den meisten Fällen reicher verziert, als die Befestigungsbauten aus Stein.

Die Befestigungsbauten aus Backstein kann man in zwei Partien unterscheiden, nämlich in solche, wo die Backstein-Technik noch roh und unausgebildet war, daher diese Bauten blos durch geschickte Combination der gewöhnlichen Mauerziegel einigen Schmuck erhielten, und in solche, wo die Backstein-Technik vollendet, Gesimse, Friese, Masswerke, Krabben und Kreuzblumen aus Thon gefertigt wurden. In die erste Abtheilung gehören die meisten Backstein-Festungswerke Bayerns, in die zweite aber die norddeutschen Befestigungsbauten, in Brandenburg, Lübeck, Danzig etc. Gleichwie sich die kirchliche Baukunst am herrlichsten an den Ufern des ehrwürdigen Rheinstromes entfaltete, dessgleichen dürften die bedeutendsten Steinbauten des die Aufgabe unserer Betrachtung bildenden Architekturzweiges dort zu suchen sein, woselbst der Einfluss der rheinischen Bauhütten sich im Gesammtgebiete der Baukunst geltend machte. Dies vorausgesendet, wollen wir nun unsere Aufmerksamkeit einigen deutschen Burgen und Städten widmen. Noch ist zu bemerken, dass die fortificatorischen Bauten sich abtheilen in eigentliche Gebäude zu diesem Zwecke, wie Burgen für sich allein oder in Städten, Thürme, Thorbauten, Mauern, und in fortificatorische Zuthaten zu Gebäuden, wie Erker, Pechnasen, Zinnen etc., darauf wir unser Augenmerk nunmehr richten und diese einzelnen Abtheilungen nacheinander unter Hinweisung auf bedeutendere derartige Beispiele in Betrachtung ziehen wollen.

Die wichtigsten Profanbauten des Mittelalters, die fortificatorisch ausgestattet waren, waren die Burgen, meist einzeln stehende Wohnsitze einzelner Adelsfamilien. Bei diesen Bauten finden wir blos den Zweck der Bewohnbarkeit des Baues und jenen, diese Wohnung gegen jeglichen Eindringling zu schützen, im Auge behalten; das ästhetische Element wurde wenig beachtet. Vor allem musste freilich die Natur dem Gebände Schutz gewähren, daher man gewöhnlich für solche Gebäude einen möglichst schwierig zugänglichen Punkt wählte, insbesonders wenn diese Gebäude noch eine zweite Bestimmung hatten, wie als Thal- oder Flusssperre etc. Allein manches musste noch die Kunst hinzufügen und wir finden daher diese Gebäude mit hohen Mauern des Wohnhauses, wenig Aussenfenstern, mit mächtigen Ringmauern sammt Zinnen und Erkern darauf und Gräben davor, mit wenigen und wohl vertheidigbaren Thoren, mit einem oder mehreren mächtigen Thürmen u. s. f. ausgestattet. Freilich wohl boten diese Bauten im grossen Ganzen wenig Gelegenheit, Symmetrie, Schmuck und zierliche Formen anzubringen und dennoch hat der menschliche Kunstsinn keine Gelegenheit vorübergehen lassen, auch dort seine Wirksamkeit zur Geltung zu bringen. Dies war hauptsächlich bei jenen Burgen der Fall, die auf

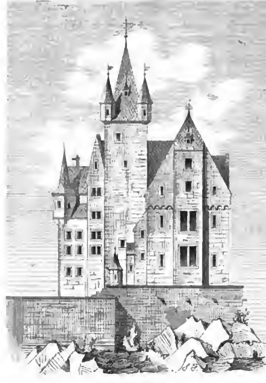


Fig. 1 (Dietz).

einem Terrain angelegt wurden, das durch seine Grundform und seine Höhen-Differenzen die schöne gleichmässige Ausführung des Baues wesentlich beeinträchtigte, wie z. B. bei auf Felsenkuppen und Berghöhen erbauten Burgen. In derlei Fällen hörte jede Symmetrie auf und man ersetzte bisweilen gern diesen Mangel dadurch, dass man der Kunst behufs der Verschönerung des Baues unbeschadet des Hauptzweckes hie und da freie Hand liess. Wie nun trotz des ungünstigen Terrains dennoch eine grosse und mächtig ergreifende Wirkung für das Auge bei derlei Bauten erreicht werden konnte, mögen die beigegebenen Ansichten der Burg Dietz im Lahnthale (Fig. 1) und eines Theiles der Marburg (Fig. 2)[1] veranschaulichen.

Beide Bauten wurden nach strategischen Gesetzen zurecht gelegt und man begnügte sich die nöthigen Zinnen, Erker, Fenster und besonders das Dachwerk zu schmücken. Es tragen die zahlreichen vielförmigen Thurmdächer und Spitzthürmchen nicht wenig zu dem malerischen Ansehen der beiden Burgen bei. Sie beleben die Silhouette und geben geziert mit Wimpel und Wetterfahnen dem Ganzen einen kecken, kühnen Charakter.

Erwähnung verdient auch die Burg Trausnitz in Bayern. An den vielen höchst abenteuerlichen Zinnenformen und derartigen Aufbauten an den Giebeln dieser Burg kommt das Spielen mit dem gewöhnlichen Backstein zum klaren Ausdruck und sind diese Gebilde nicht ohne architektonischen Werth, wenn auch hart und roh; wir werden im Verlaufe dieser Abhandlung noch Gelegenheit finden, Einzelnes dieser Burg zu besprechen.



Fig. 2 (Marburg).

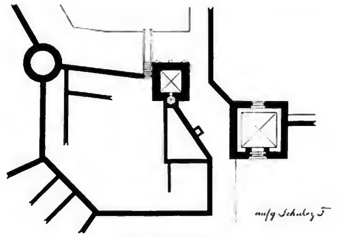


Fig. 3 (Andernach).

[1] Wir geben nur den weniger bekannten Theil der schönen Marburg. Diese Burgpartie hängt mit dem Hauptgebäude durch einen Schwibbogen zusammen. Besonders zierlich ist das Dachwerk an diesem Gebäudeflügel.

In den deutschen Städten kommt es nicht selten vor, dass einzelne Adelsfamilien daselbst befestigte Gebäude besassen: dieselben waren meistens etwas abseits gelegen, häufig aber innerhalb der Stadtringmauer und bildeten zur Zeit der Bedrängniss das Castell der Stadt, obgleich es auch vorkommt, dass die Bewohner der Stadt mit dem Schlossherrn in Kampf und Fehde lebten.

Eine solche ganz interessante Burg befindet sich zu Andernach, einer am linken Rheinufer gelegenen Stadt, die noch jetzt einige mittelalterliche Befestigungsbauten besitzt, welche wegen ihrer hohen künstlerischen Vollendung aufmerksame Beachtung verdienen.

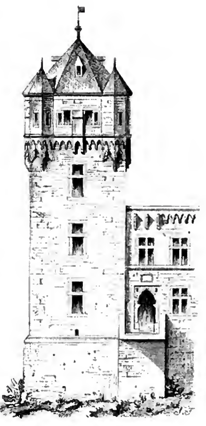


Fig. 4 (Andernach).

Die am Coblenzer Thor gelegene Burg ist freilich bis auf den grossen Viereckthurm eine völlige Ruine, doch erkennt man noch aus den Mauerresten die Mächtigkeit des früheren Gebäudes. Den Grundriss dieser Burg gibt uns Fig. 3. Ein breiter Graben zieht sich um die Aussenmauer der Burg und eine zweite, die ganze Stadt sammt Burg umsäumende Mauer bildet die äusserste Vertheidigungslinie. Ein dieser Mauer angehöriger Thorthurm liegt der Burg und zwar dem mächtigen noch bestehenden Hauptthurme gegenüber und wird nur durch den Burggraben davon geschieden. Dieser Thorbau ist ein niederer Bau, welcher mit Zinnen schliesst. In den kleinen Thorhof, den die vier Wände des Thorbaues umschliessen, laufen den Zinnen entlang Mordgänge. Der Eingang ist dreimal zu verschliessen, und zwar durch ein Fallgitter, und ein Thor an der äusseren, und dann noch durch ein zweites Thor an der Stadtseite. Die Thorbogen haben 2 Klafter Spannweite und sind sehr schön und kräftig profilirt, die Laibung des Profils beträgt eine Klafter. Knapp am erwähnten Burgthurm wird der Graben mit einer massiven schönen steinernen Brücke überspannt, daran der letzte Bogen fehlt, der durch eine Zugbrücke ersetzt wird. Von dieser Brücke gelangt man durch ein Thor (Fig. 4) in einen Gang, welcher unter dem im ersten Stockwerke befindlich gewesenen Saalbau hinweg zu dem inneren Burghof führt. Der Saalbau nahm die ganze Länge der Vorderfront zwischen dem quadratischen und dem grossen runden Thurm ein. Die Façade des Saalbaues würde, wenn dieselbe nicht mit dem weit ausgekragten Bogenfries versehen wäre, welcher mit Wurflöchern versehen ist, ganz den Eindruck einer Palast-Façade des Mittelalters machen, denn die grossen mit Steinkreuzen solid construirten Fenster sind ganz so, wie sie am Rhein an vielen Bauten profanen Zweckes vorkommen; nur werden sie von oben eben durch die Wurflöcher des Bogenfrieses geschützt.

Über die Brücke schreitend gelangt man ungefähr in der halben Länge derselben zu einer kanzelförmigen grossen Auskragung, welche dadurch ermöglicht wird, dass sich an den einen Brückenpfeiler ein gewaltiges Stein-Profil ansetzt; von diesem erkerartigen Vorsprung kann man die ganze Brücke nach unten übersehen und bestreichen.

Die Pforte, welche an der Brücke in den Saalbau führt, ist als Muster einer Zugbrückenpforte zu betrachten. Die 7' breite spitzbogige Thür ist in einen viereckigen Rahmen gefasst, in welchen die Brücke einschlägt. Oben rechts und links vom Spitzbogen sind Scharten, hinter welchen sich die Zugräder befinden und durch welche die Zugketten gehen; unten aber sind die

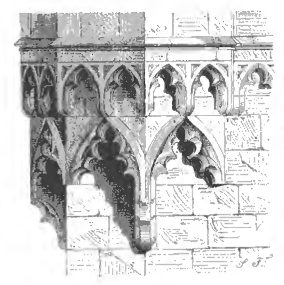


Fig. 5 (Andernach).

Angelsteine der Zugbrücke. Über dem Thor ist eine mit Segment-Bogen geschlossene Nische, in welcher wahrscheinlich ein Heiligenbild angebracht war. Die Zugbrücke oder respective der Eingang durch diese Pforte wird ausgiebig durch einen grossen Wurferker geschützt, welcher darüber, hoch oben auf dem Hauptgesimse angebracht war und wovon noch die Kragsteine vorhanden sind.

Der daran stossende viereckige Thurm von 6 Klafter Durchmesser ist die Hauptzierde der Anlage; derselbe erhebt sich auf hohem Sockel aus dem Graben, geht ungegliedert in wuchtiger quadratischer Masse bis hoch übers Hauptgesims des Saalbaues, und schliesst oben mit reizenden Seitenerkern und Dachwerk; die senkrecht über einander angelegten Fenster sind durch einen darüber angebrachten Wurferker zu bestreichen und zu schützen.

Die zwei Eckerker haben reizendes Detail und sind in höchst sonderbarer picanter, nur am Rhein vorkommender Weise ausgekragt (Fig. 5). Rechts und links von dem Wurferker sind je zwei grosse und zwei kleine Fenster angebracht, und wir glauben, dass bei Angriffen die grossen Fenster verrammelt wurden, hingegen die kleinen als Schiessscharten dienten. Auf der Rückseite hat der Thurm keinen Erker, dort ist nur die Thurmtreppe angebracht [2].

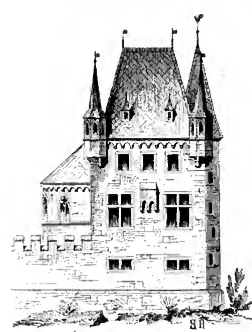


Fig. 6 (Boppart, Schwalbach).

Ein Befestigungsbau par excellence und von ganz besonderer architektonischer Wirkung ist die Marienburg bei Danzig. Leider hat diese schöne Burg durch unverständige Restauration stark gelitten [3].

Ein schönes Beispiel einer kleinen Ritterburg in einer Stadt bietet Boppart in dem Hause Schwalbach (Fig. 6). Es ist dies ein viereckiges Gebäude von mässigen Dimensionen. Nach einer Seite schliesst sich an diesen Baukörper die Burg-Capelle, nach der anderen Seite aber ein Treppenthurm an. Das Gebäude ist zwei Stock hoch, hat gute mit Steinrahmen und Steinkreuzen versehene Fenster und Bogenfries am Gesimse des Hauptbaues und der Capelle. Der Hofraum ist mit Zinnenmauern umschlossen und der Bau gegen den Rhein mit einem Wurferker und zwei Eckerkern versehen [4].

Übergehend zu den einzelnen Arten der selbständigen und vom Wohngebäude getrennten Vertheidigungsbauten der Burgen und befestigten Städte,

[2] Bei dieser Gelegenheit wollen wir noch des dortigen und in Fig. 3 sichtbaren colossalen runden Thurmes erwähnen, welcher einst gewiss mit schönem Dachwerk versehen, viel zur Schönheit der Burg beigetragen haben mag; jetzt ist derselbe Ruine und nur noch bis etwas über das Hauptgesims des Saalbaues erhalten.

[3] Das Werk von Fritsch, welches noch vor der Restauration erschien, gibt zwar nicht genügende, aber doch annähernde Auskunft über diesen Musterbau.

[4] Diese kleine Burg, deren Dachwerk abgebrannt war, wurde jüngst so gelungen restaurirt, dass man mit vieler Gewissheit annehmen kann, der Bau habe früher ähnlich ausgesehen.

glauben wir zuerst die Ringmauern erwähnen zu sollen. Die Ringmauern waren meistens einfache Mauern, oben theils horizontal abgeschlossen; theils und zwar öfters war ihr oberer Abschluss zu einer nachdrücklicheren Vertheidigung eingerichtet und desshalb mit Zinnenreihen versehen, die häufig auf Mauerauskragungen ruhten. Diese ausladenden Werke haben einerseits den Zweck, die Kronenbreite der Mauern zu verbreitern, um mehr Raum zu gewinnen, anderseits sind zwischen den die Auskragung vermittelnden Consolen Öffnungen angebracht, um daraus senkrecht auf die unmittelbar an die Mauer gelangenden Belagerer Steine zu werfen oder siedendes Wasser, brennendes Pech herab zu giessen.

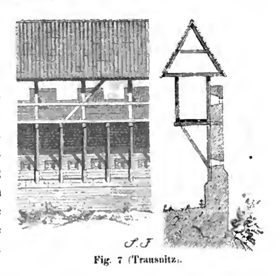


Fig. 7 (Trausnitz).

Die Zinnen hatten die Bestimmung, den dahinter stehenden Mann zu decken und ihm in ihrem Zwischenraume Gelegenheit zu geben, nicht nur die vom Feinde am Fusse der Mauer gegen selbe unternommenen Arbeiten von oben herab beobachten, sondern auch dagegen wirken zu können, indem er gedeckt sein Geschoss gegen den Feind schleudert. Es bestanden daher hinter den Zinnen gewissermassen Gänge, die entweder durch die Mauerbreite selbst gegeben waren, oder wenn die Mauer nicht ausgekragt war, durch eine innen an die Mauer anschliessende hölzerne Galerie ersetzt wurden. Solche hölzerne Mordgänge finden wir noch an vielen Stellen in der Burg Trausnitz erhalten, wovon wir in Fig. 7 eine Abbildung geben. Diese Galerie führt längs der Innenseite der äussersten niedrigen Burgmauer herum. Sowohl die Zinnen wie auch der Mauerkörper sind mit Schussscharten durchbrochen, und ist der hölzerne Laufgang in der Art construirt, dass er theils auf senkrecht auf der Mauer gestützten, theils auch auf schiefgestellten Tragbalken ruhet. Der Laufgang ist, wie dies in vielen Fällen geschah, durch Dachwerk geschützt. Den ersten Anlass zur Entstehung der vorgekragten Galerien dürften jene hölzernen Werke gegeben haben, die man schon im XII. Jahrhundert am Rande der Vertheidigungsmauern errichtete. Allein die Feuergefährlichkeit dieser hölzernen Werke, die der Belagerer anzuzünden strebte, so wie die Möglichkeit, sie durch herangeschobene Thürme leicht vernichten zu können, machte die Herstellung von Steinbauten wünschenswerth und so sehen wir im XIV. und XV. Jahrhundert sehr häufig die Mauern mit eben den ausladenden Zinnenkränzen umgeben.

Bei Steinbauten gaben die Zinnen wenig Gelegenheit, an denselben architektonischen Schmuck anzubringen. Anders ist es bei Backsteinbauten, hier haben die Zinnen sogar eine etwas geänderte Form. Das was man bei Steinbauten des Bedürfnisses wegen schaffte, das steigerte sich in manchen Fällen an den Backsteinbauten durch Gestaltung der Details und durch reiche Gliederung zu reichem Schmucke. Nicht allein an den Ringmauern finden wir Zinnenanlagen, auch an Thürmen, über Thoren und an den Wohngebäuden selbst; sie dienten da entweder, um die Widerstandsfähigkeit der ersteren noch zu erhöhen, oder bei den letzteren, um, wenn der Feind schon die Ringmauern überwältigt hatte, einen weiteren Widerstand und

Fig. 8 (Prenzlau).

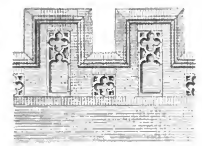


Fig. 9 (Marienburg).

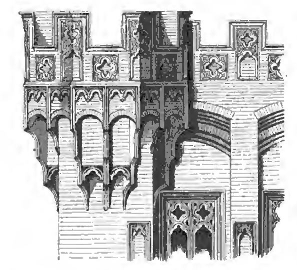


Fig. 10 (Marienburg).

namentlich eine Vertheidigung des Burggebäudes noch möglich zu machen. Bei Thürmen finden sich nicht blos am oberen Rande solche Zinnengalerien, manche haben sie auch in halber Höhe, wenn sich der Thurmkörper abstuft. Diese vorgekragten Galerien brachte man auch dann gerne an, wenn es sich um eine Verbindung der an den Thurm anstossenden zwei Mauern handelte und diese Verbindung nicht durch den Thurm selbst gehen sollte.

Wir erwähnen beispielsweise der Zinnen am Stadtthore zu Prenzlau. Dieselben haben oben ein Backstein-Profil und sind darüber nach innen geneigt mit Holzziegeln abgedeckt. Jede dieser Zinnen ist nach aussen mit einem Wappenschild versehen, dessen vertiefter Grund heraldisch bemalen ist (Fig. 8). An den Zinnen der Marienburg ist Backstein und Stein combinirt und zwar ist der Körper der Zinnen aus Ziegeln, während das eingesetzte Masswerk aus Stein ausgeführt ist (Fig. 9). Ganz zierlich ist der stark ausgekragte Zinnenkranz an den Eckpfeilern jenes dem XIV. Jahrhundert angehörigen Theiles, der den Remter enthält (Fig. 10). Die mächtige Wirkung entspringt daraus, dass durch verschiedene hohe und weit ausgekragte Consolen ein Achteck über dem viereckigen Pfeiler gebildet wird. Der Verschiedenheit der Consolen entsprechend, sind sie in mehrere Absätze getheilt, kehlenförmig gegliedert, auf Bogen mit einander verbunden, mit decorativen Friesen und Masswerk geschmückt und tragen ähnlich geschmückte Zinnen. Bemerkenswerth sind die Zinnenkränze an den Thürmen der Rheinseite der Stadt Cöln; sie sind zierlich gegliedert und wenig ausladend; auf der Ausladung ruhet blos die Schutzwehre, die nach unten kleine Gusslöcher hat (Fig. 11).

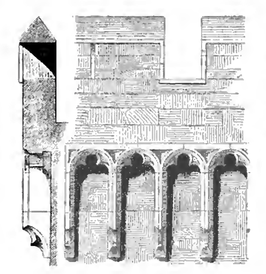


Fig. 11 (Cöln).

Gar häufig sank die Bestimmung der Zinnen zur einfachen Zier herab (Zierzinnen). Solche finden wir an vielen Rathhäusern und Kirchen, wie z. B. an der Marienkirche zu Danzig (Fig. 12). Sie sind meist von riesigen Dimensionen, fast giebelförmig, oder ganz klein und krönen das Hauptgesimse des ganzen Gebäudes oder doch der Façade, oft nur die Portal-Ausbauten [5].

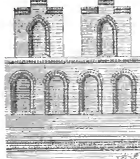


Fig. 12 (Danzig).

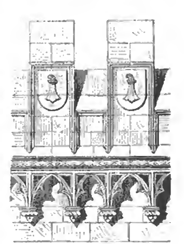


Fig. 13 (Basel).

[5] Wir geben hier auch beispielsweise nachträglich eine Abbildung der kleinen Steinzinnen, die das Rathhaus zu Basel zieren (Fig. 13).



Fig. 15 (Coblenz).


Fig. 14 (Mainz).



Fig. 16 (Aachen).

Einen wesentlichen Verstärkungsbau nicht nur der Zinnenmauern, sondern auch der Burggebäude selbst bilden die Erker, d. i. auf consolartige Unterlagen gestützte, aus dem Mauerkörper frei hervortretende Ausbauten. Man brachte sie gerne dort an, wo es nothwendig schien, langgedehnte Mauerstrecken zu bestreichen, dessgleichen an Mauerecken u. s. w. Da sie einen vorzüglichen Standpunkt für die Vertheidigung boten, so wendete man sie auch über den Thoren, an Thürmen etc. an. Sie waren theils mit Fensteröffnungen theils mit Fulllöchern theils mit beiden versehen, je nachdem nämlich ihre Bestimmung es forderte. Wir werden in dem Verlaufe unserer Betrachtungen wiederholt Gelegenheit haben, auf solche Erker und zwar von verschiedenen Grössen aufmerksam zu machen, und wollen uns hier mit der Abbildung eines solchen thurmartigen Erkers, der sich beim Holzthore in Mainz befindet, begnügen (Fig. 14).

Wir haben schon früher erwähnt, wie gern die Profanbaukunst gewisse Formen und ganze constructive Partien aus der Befestigungsbaukunst übernahm. Sehr beliebt waren in dieser Beziehung die Erker. So sehen wir am Rathhause zu Coblenz hoch oben am Hauptgesimse der Ostfronte Lug-Erker von zierlicher Gestalt angebracht. Es sind achteckige Ausbauten von 10′ Durchmesser, die mit dem Dachwerke in Verbindung stehen (Fig. 15).

Nicht minder zierlich ist der zur Vertheidigung mit Schusswaffen eingerichtete Erker an einem Hause zu Düren bei Aachen (Fig. 16) und ist bei demselben der Zweck durch die hohe Brüstung und die kleinen Fenster noch mehr charakterisirt. Dieser 5′ breite sechseckige Erker sitzt an der Ecke des Gebäudes und correspondirt mit dessen erstem Stockwerke.

Alle diese Erker, die erst beim Gesimse der Gebäude anfangen und ein oder zwei Stockwerke hoch sind, haben einen defensiven Zweck; sie sind Elemente der Kriegsbaukunst, die in die bürgerliche Architektur übertragen wurden, gleich den Zinnen, welche die Gebäude krönen. Vertheidigung der Gebäude war bei ihrer ursprünglichen Anlage der Grundgedanke, aber die Anlage derselben hatte sich so in die Augen der Menschen eingelebt, dass man sie auch da anlegte, wo es sich nicht um eine Vertheidigung handelt, sondern wo blos ästhetische Gründe massgebend waren, da man in ihnen das geeignetste Mittel fand, den bürgerlichen Trutz im Gebäude zu charakterisiren. Hübsche Erkerbauten sehen wir auch am Rathhaus zu Bremen (Fig. 17).

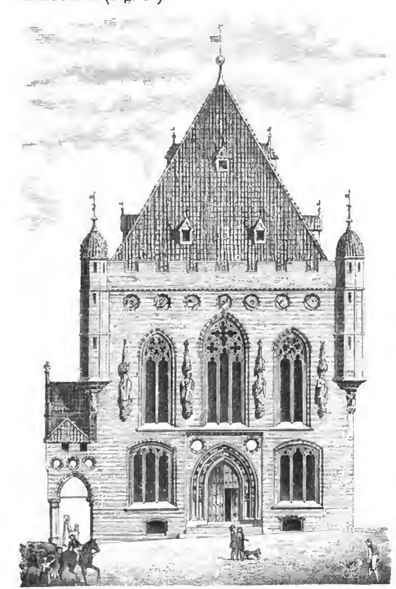


Fig. 17 (Bremen).



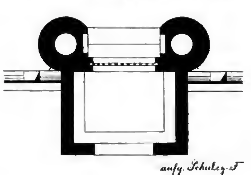


Fig. 18 (Aachen).

Eine der wichtigsten Bauten bei Burgen und befestigten Orten waren die Thore. Sie waren eben die Vermittler des Verkehrs, mussten daher auch bei herannahender Gefahr möglichst lang offen gehalten, aber auch, falls sie verschlossen wurden, hinreichend verrammelbar und ausgiebig vertheidigbar, so wie nach Bedarf schnellstens wieder eröffenbar sein. Wir kennen mannigfaltige Formen der Thore; entweder waren sie einfache Bogenöffnungen in den Mauern, in welchem Falle sie durch Erkerbauten meistens durch einen, oder was seltener vorkommt, durch mehrere Thürme an den Seiten geschützt wurden, oder es ruhte auf dem Bogen

der Vertheidigungsthurm selbst, die gewöhnlichste Form. Eine besonders seltene Art der Thore bildet sich, wenn die beiden Thorthürme durch einen Bogen oben zu einem Ganzen vereint und dann mit einem gemeinschaftlichen Dache überdeckt wurden. Da der Graben eine mit dem Thore in inniger Verbindung stehende Vertheidigungseinrichtung bildete, so führte über denselben dann eine Brücke, die in ihrer letzten Abtheilung als Zugbrücke eingerichtet war. Häufig kommt es auch vor, dass das Thor mit einem kleinen Hofe (einer Art Vorhof) versehen war, aus welchem erst durch ein weiteres Thor der Eintritt in den befestigten Platz möglich wurde.

Das befestigte Thor zu Aachen (Fig. 18), das mit dem Wienerthor zu Hainburg eine sehr auffallende Ähnlichkeit hat, besitzt einen solchen Vorhof gegen die Stadtseite. Auf der Aussenseite präsentiren sich zwei runde Thürme, welche ganz oben durch einen halbkreisförmigen Quaderbogen verbunden sind. In die hiedurch gebildete Halle eintretend, sehen wir rechts und links grosse Nischen, vor uns aber den rundbogigen Thorbogen mit seinem Mordgang und der Zinnenbrüstung, hinter welchem sich ein weiterer niederer Bogen befindet, an dem der Fallrechen angebracht ist, der zwischen dem Mauerwerk herabfiel. Der erwähnte Mordgang ist von beiden Seiten des Thorbaues zugänglich. Über dem niedrigen innersten Thorbogen steht in einer Nische auf einer Console die Figur des Schutzpatrons und zu beiden Seiten sehen wir durch die Mauer laufende Schlitzen, welche wir als für die Zugketten bestimmt annehmen wollen, indem wahrscheinlich bis zu dieser inneren Pforte der Graben sich ausbreitete und erst dort die Zugbrücke herabklappte.

Ein ganz interessanter Bau ist das Rheinthor zu Andernach, das sich im Norden der Stadt befindet und unmittelbar an den Rhein führt. Wie der Grundriss (Fig. 19) zeigt, hat es eine doppelte Hofanlage und wird der Eingang durch den sich über ihm erhebenden Bau geschützt. Leider hat das ganze Gebäude dadurch wesentlich an Charakter verloren, dass in der Renaissancezeit das Dach umgestaltet wurde. Die Rheinseite (Fig. 20) des Baues ist die weitaus reichere. Auf einem mit Bossenquadern aufgerichteten Unterbau, in dessen Mitte zurücktretend sich der halbkreisförmige Thorbogen öffnet, sitzen an den zwei Ecken in geistreicher Weise ausladende, aus dem Achteck construirte Erker. Die Consolen werden durch einen über die Mitte laufenden rundbogigen Consolenfries verbunden. Die Stadtseite des Baues (Fig. 21), welche in ihren einfachen regelmässigen Formen, trotz des verwahrlosten Zustandes, ein höchst malerisches Bild gibt, lässt beinahe einen älteren Ursprung vermuthen. Es ist möglich, dass dieses Thor in romanischer Zeit erbaut, in gothischer Periode blos theilweise umgestaltet wurde. Zunächst der





Fig. 20 (Andernach).

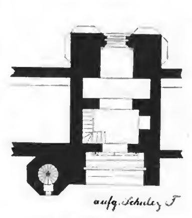


Fig. 19 Andernach).



Fig. 21 (Andernach).



Fig. 22 (Andernach).

inneren Seite des Thores sehen wir einen achteckigen Thurm angebaut, in dessen Innerem die Stiege in die oberen Räume des Thores und auf die Mauer führt. Ganz in der Nähe dieses Thores befindet sich ein Doppelthor (Fig. 22) mit ausgesprochenem Befestigungscharakter.

Von den aus Backstein aufgeführten Thoren zu Tangermünde[6] bringen wir in Fig. 23 eines der interessantesten. Leider steht nur mehr der äussere Thorbogen und der Thurm, der das Thor schützte, der Thorhof ist abgebrochen. Noch erkennt man an der einen Seite des Thurmes den Anlauf des zweiten Thorbogens, so dass der Thurm die Aufgabe hatte, die beiderseitigen Thore zu schützen. Der Thurm selbst, im unteren Grundriss quadratisch, geht in der Höhe der Stadtmauer ins Achteck über, und sind diese Felder mit blinden Masswerkfenstern versehen. Oben schliesst der Bau mit einer horizontalen Zinnenterrasse. Als besonderes Vertheidigungswerk besitzt dieser Bau unterm obersten Gesimse vier reizende Erker, jeder mit zwei Schiessscharten versehen. Das Detail der Erker, Giebel und Krabben, so wie das Masswerk der Fensternischen ist in gebranntem Thon ausgeführt.

Das Piritzerthor zu Stargard (Fig. 24) kann man hinsichtlich seiner architektonischen Gestaltung als eine Ausnahme von der gewöhnlich üblichen Thorformation nennen. Es ist wie ein Haus ausgeführt und enthält in sich den gedeckten Hof als grosse Thorhalle. Der Bau ist viereckig, misst 6 Klafter pr. Seite, und ist mit einem hohen Satteldach überdeckt, welches gegen die Feindes- und Stadtseite mit einem hohen abgetreppten Giebel versehen ist. Zu oberst des Daches erhebt sich ein der neueren Zeit angehöriges Thürmchen mit der Sturmglocke darinnen. Betrachtet man den Bau von der Feindesseite, so findet man, dass er sich als viereckiger ungegliederter hoch aufsteigender Körper bis zu seinem Hauptgesimse erhebt. Man könnte sagen, das Gebäude habe nach dieser Richtung zwei Wände knapp hintereinander. Die erste derselben ist durch einen sehr hoch oben angebrachten Spitzbogen geöffnet, und erst die zweite Wand enthält den eigentlichen Thorbogen, welcher kaum die halbe Höhe des ersten Bogens erreicht. Die senkrechten Schenkel des ersten Bogens haben an ihren Ecken tiefe Einschnitte, in welche sich die aufgeklappte Zugbrücke legte.

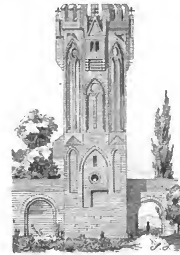


Fig. 23 (Tangermünde).



Fig. 24 (Stargard).

[6] Wir können dieses Thor, so wie die Thürme und Thore zu Stendal zu dem Edelsten rechnen, das die Befestigungsbaukunst in Backstein geschaffen hat. (S. Adler's Backsteinbauten der Mark Brandenburg.)

für die Ketten sind Schlitzen in der zweiten Wand rechts und links über den Thorbogen, für die Räder Nischen daselbst angebracht. Zwischen den zwei Spitzbogen befinden sich über dem Thorbogen zwei sehr gestreckte Blindfenster, in welchen vier Schiessscharten zum directen Schutz der Brücke angebracht sind; die eigentliche Façadenwand ist unterm Hauptgesimse mit sechs Schiessscharten oder besser gesagt mit Schussfenstern versehen: über dem Hauptgesimse erhebt sich ein reicher Giebel mit sogenanntem Katzensteig geziert. Es ist dieser Giebel in 11 Zinnen ausgezackt, unter je einer Zinne befindet sich ein in den Mauergrund vertiefter Schild. Die Fläche des Giebels ist in eine Anzahl spitzbogig geschlossener langgestreckter Blendnischen getheilt; sowohl die Schilder als auch die geputzten Hintergründe dieser Nischen waren früher bemalt. Durch den Thorbogen eintretend gelangt man in die geräumige Thorhalle, und von da durch einen weiten Thorbogen in die Stadt. Der ganze Bau ist jetzt leider verputzt und getüncht, wodurch er unendlich an seinem Ansehen verloren hat.



Fig. 25 (Marienburg).

Als eines schönen Thorbaues wollen wir der Marienburg wieder erwähnen. Es ist dies jenes malerische Thor (Fig. 25), welches aus einem Burghof in den andern führt. Der Unterbau und der Constructionsbogen dieses Thores sind aus Granitquadern, der Fries um den Spitzbogen aber aus Backstein, das Masswerk ist glasirt.

Wenn wir uns bei Besprechung der Befestigungsbauten der Schweiz mit Bedauern äusserten, in welch barbarischer Weise dort viele Kunstwerke dieser Art zerstört wurden, so können wir dagegen in Deutschland mehrere Fälle anführen, wo solche Baudenkmale geschont, ja mit grossem Kostenaufwand restaurirt worden sind. Dieses glückliche Schicksal hatte auch das Holstenthor in Lübeck. Es herrscht in der Architektur dieses mächtigen Baudenkmales eine erhabene Ruhe, ein Vorherrschen der horizontalen Linie, wie es sonst in Deutschland selten vorkömmt. Dabei ist dies Thor von ganz riesigen Dimensionen. Der Thorbau war früher mit einem Vorhof versehen, doch wurde derselbe bei der Anlage des Bahnhofes zerstört. Diese Zerstörung hat insofern geringere Bedeutung, da der Vorhof in späterer Zeit angebaut war. Das jetzt noch bestehende eigentliche Thorgebäude wurde 1477 erbaut. Das Thor besteht aus zwei runden mächtigen Thürmen, welche um die Weite der Thorhalle von einander entfernt stehen. Die zwei Kreise, welche diese runden Thürme im Grundriss bilden, sind durch zwei tangirende Wände zu einem Ganzen vereinigt. Der Bau hat drei Etagen, welche sich, da dieselben nieder und der Bau von grosser Länge ist, als ebenso viele Friese oder Bänder um den colossalen Baukörper schlingen.

Der Ebenerd ist schmucklos und als Sockel behandelt. Es öffnet sich hier in der Mitte des Baues mit einem Rundbogen die Thorhalle. Zwischen dem Erdgeschoss und dem ersten Stockwerke ist ein zierlicher Fries angebracht, der die ganze Parapet-Höhe einnimt. Das erste Stockwerk ist unter den drei Stockwerken das höchste, mit Spitzbogennischen geschmückt, welche abwechselnd Blenden und Fenster sind. Darüber kömmt abermals ein Fries. Das zweite Stockwerk, welches von dem dritten nur durch ein einfaches Ziegelgesimse geschieden wird, bietet eine ähnliche Nischen-Architektur wie das erste Stockwerk; nur nimmt die Höhe der Stockwerke nach oben bedeutend ab. Über dem dritten Stockwerk legt sich das einfach horizontale Hauptgesimse um den Bau. Erst überm Hauptgesimse theilt sich der ruhige Horizontalbau in drei Partien, und ist derselbe über der Portalhalle mit schönem Giebel gekrönt, die Thürme aber sind mit spitzigen Dachhelmen aus Holz geschlossen. Der ganze Bau hat arge Setzungen erlitten, auch ist der Giebel stark beschädigt.

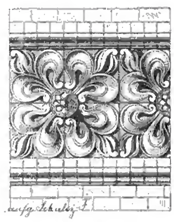


Fig. 26 (Lübeck).

Wie schon erwähnt, fanden die Backsteinbauten jener Länderstriche, wo ausgebildete Backstein-Technik war, reichlichen architektonischen Schmuck in den Friesen, Gesimsen, Medaillons, Masswerk und Glasuren, mit denen sie freigebig ausgestattet wurden. Gerade das Holstenthor ist ein solches, an dem solcher Schmuck sich reichlich vorfindet. Figur 26 zeigt den schönsten und grössten Backsteinfries, so an deutschem Backsteinbau überhaupt vorkommen mag. Derselbe befindet sich als ein breites Band zwischen Ebenerd und erster, dann zwischen erster und zweiter Etage dieses Thores. Dieser 1—6' hohe Fries ist zwischen zwei Ziegelgesimsen eingeschlossen und besteht jede quadratische Figur aus vier kleineren quadratischen Lilien, in deren Centrum ein stark hautrelief behandelter Früchtenkopf sich erhebt.

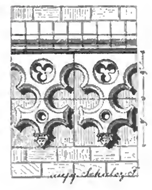


Fig. 27 (Stendal).

Friese in solcher basrelief-artiger Bildung kommen in Deutschland selten vor, und sind uns solche nur noch an den Thoren von Stendal und Tangermünde und in Lüneburg bekannt. Häufig sind Friese in der Art von Figur 27, blos aus aufgelegten, meistens glasirten Ziegeln bestehend; nur sind diese Friese auch meistens zwischen zwei Gesimse gelegt und ist an Bauwerk für den Fries eine dreizöllige Vertiefung in der Mauer ausgespart. Häufig kam es bei armen Bauten vor, dass man die wirklichen Backsteinfriese durch Malerei ersetzte, und man malte dann in den meisten Fällen, statt zwischen die zwei Gesimse den plastischen Fries einzuschieben, aus Sparsamkeit auf den geputzten Hintergrund ein braunes Masswerkornament in dicken Linien und erzielte damit beiläufig dieselbe Wirkung. Leider sind die Farben schnell verblichen, und man begnügte sich später, diese Friese schön anzuweissen, es wurden dadurch selbst viele Fachmänner zu dem Glauben veranlasst, dass diese Friese immer so gewesen seien. Auch begegnet man in seltenen Fällen einer Art Sgrafitto. Es wurde nämlich die verputzte Friesfläche grünblau bemalt und dann die Zeichnung herausgekratzt, so dass die Zeichnung mit der Farbe des Mörtels auf blauem Hintergrund erscheint. Genaue Forschungen an den Backsteinbauten von Danzig, Lüneburg, Lübeck und Stendal haben mich zu dem sicheren Schluss gebracht, dass alle horizontalen und verticalen friesartigen Streifen oder Bänder, so an Backsteinbauten angebracht und nicht mit plastischem Zierwerk versehen sind, in allen Fällen bemalt waren; besonders lehrreich ist in dieser Beziehung die Katharinenkirche in Danzig und ein Profangebäude nächst der Marienkirche derselben Stadt.

Unsere Abschweifung schliessend, wollen wir wieder zu den befestigten Thoren zurückkehren. Wahrscheinlich das schönste Werk mittelalterlicher Befestigungskunst in Backstein sind die Thore von Stendal. Daselbst gibt es deren zwei von ganz besonderem Werth, das eine noch ganz erhalten, das andere etwas verfallen. Diese Thore sind sowohl in ihrer künstlerischen Auffassung prächtig als auch in ihrer technischen Ausführung das vollendetste und raffinirteste was dieser Kunstzweig hervorgebracht hat[6]. Noch sei erwähnt, dass auch an dem Nenglingerthor in Stendal, und zwar unter dem Basrelief Backsteinfries sich ein schmaler geputzter Fries hinzieht, an welchem noch deutlich die Bemalung erkennbar ist.

[6] Diese Thore sowohl, als jene Tangermünde's sind in dem Werke des Professors Adler (Backsteinbauten der Mark Brandenburg) veröffentlicht.

Pasewalk, eine kleine Stadt in der Ukermark mit noch vielen Thoren und Thürmen, besitzt als einen ganz besonderen Bau ein Stadtthor, freilich schon grösstentheils Ruine. Der Thorbau besteht aus einem Thurm von quadratischer Grundform. Die Thorhalle ist mittelst zweier aus Quadern construirter spitzbogiger Thorbogen geöffnet, über der Thorhalle scheidet ein breiter Fries das erste Stockwerk vom unteren Bau. Diesen Fries bilden über Eck gestellte Backsteine, die Façade des hohen ersten Stockes ist in viele schmale Wandnischen aufgelöst, welche mit Spitzbogen geschlossen sind. Darüber ist die mit Zinnen gekrönte Galerie und ein achteckiger prismatischer Thurm von mässiger Höhe, der abermals mit einer Zinnengalerie geschlossen war. Der ganze Bau schliesst mit einem gemauerten Helm, aus welchem ein Austrittserker auf die letzte Galerie führt. Sowohl in die erste Etage des Thurmes, wie auch auf den Mordgang gelangt man über eine Treppe, welche auf einem Viertelkreisbogen ruht und auf einen geschützten Ruheplatz mündet, der gleichsam die Vorhalle des ersten Thurmgeschosses bildet und in seiner Architektur dem ganzen Bau ähnlich behandelt ist (Fig. 28).



Fig. 28 (Pasewalk).

Interessant ist ein Thurm der Stadtmauer zu Pasewalk. Derselbe ist als Cylinder bis an die hochliegende einzige Zinnengalerie emporgeführt, unter der Galerie ist ein breiter Friesstreifen, welcher früher entweder bemalt oder mit einem Backsteinmuster plastisch geziert war; über die mässig ausladende Galerie erhebt sich eine achteckige Pyramide, auf deren Schluss heute ein Storchennest thront.

Nach den Thoren sind die wichtigsten Vertheidigungsbauten die **Thürme**. Ihre Aufgabe ist die Widerstandsfähigkeit der Ring- oder Burgmauern an einzelnen, leichter zugänglichen Stellen zu erhöhen und überhaupt an gewissen einzelnen Punkten eine ausgiebigere Vertheidigung möglich zu machen.

Die Thürme haben mannigfaltige Gestalten, manche sind viereckig, selten dreieckig, auch rund, oft sehr hoch, bisweilen von besonders grossem Durchmesser, manche verjüngen sich nach oben, manche schliessen oben mit einer Zinnenbekrönung ab u. s. f., aber fast an der Mehrzahl derselben hat die Kunst Gelegenheit gefunden, in ein oder der anderen Weise zur Ausschmückung beizutragen.

In den Festungswerken der Stadt **Quedlinburg** haben sich viele Thürme erhalten. Sie sind noch so vollkommen mit allem Dachwerk, Knäufen und Wimpeln, dass man sich beim



Fig. 29 Quedlinburg.

Anblick mancher Theile Quedlinburgs ganz ins Mittelalter zurückversetzt wähnt. Der Thurm Fig. 29 hat quadratischen Grundriss, ist ebenerdig und im ersten Stocke mit einem Spitzbogen gegen die Stadtseite geöffnet. Beiderseits schliesst sich die Stadtmauer mit ihrem Mordgang an denselben an. Der Mordgang ist zum Theil auf einem einfachen Profil der Mauer ausgekragt, zum andern Theil ruht derselbe auf Wandbogen an der Innenseite der Mauer, und führen in das erste Stockwerk vom Mordgang aus Thüren. Das zweite Stockwerk empfängt Licht durch die doppelten Schlitzenfenster, welche oben einfaches Masswerk haben; auch sind an diesem Stockwerk Wurferker angebracht, um die Eingänge in den Thurm zu decken. Diese Etage schliesst mit horizontalem Gesimse, darüber erhebt sich der aus einem Quadrat ins Achteck übergehende spitzige Helm, welcher mit schönem Knopf und Wimpel endigt; mit den vier Seiten des quadratischen Grundrisses parallel sind auf dem Helm gleich überm Hauptgesimse grosse Dacherker angebracht, welche wie auch der ganze Helm mit Schiefer gedeckt sind. Von dieser Thurmform blos in der Dachbildung abweichend ist Fig. 30 und besteht der Unterschied darin, dass bei diesem Thurm der Helm gleich überm Gesimse achteckig wird und auf den frei bleibenden vier Ecken fialenartige Aufbauten angebracht sind. Diese zwei Thurmarten wechseln der ganzen Stadtmauer entlang miteinander und geben der Stadt eine höchst bewegte schöne Contur [7].

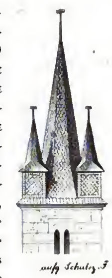


Fig. 30 Quedlinburg.

Ein sehr bedeutender Befestigungsbau ist der runde Thurm zu Andernach. Colossal in seinen Dimensionen ist derselbe künstlerisch vollkommen gelöst und sucht seines Gleichen. Der Thurm machte ein für sich fortificatorisch abgeschlossenes Werk, er konnte sich noch lange nach der Einnahme der Stadt mit Erfolg vertheidigen. Ein Eckstück der Mauer bildend, erhebt er sich

[7] Über die Mittel, aus denen diese ausgiebige Stadtbefestigung bestritten wurde, hat sich eine ganz nette Tradition erhalten. In der Vorhalle des Rathhauses von Quedlinburg steht ein aus starken Bohlen gezimmerter Kasten, welcher mit einem kleinen vergitterten Fenster und einer niederen Schlupfthür versehen halb einer Hühnersteige halb einer grossen Hundshütte gleicht. In diesem Behälter sass ums Jahr 1336 der Graf Albert von Reinstein zum Spott der täglich vorübergehenden Rathsherrn gefangen. Im Museum des Rathhauses sind noch die Effecten des Grafen, welche ihm bei seiner Gefangennahme abgenommen wurden, aufbewahrt; dieselben bestehen aus zwei eisernen Ringen, an welche Schnappsäcke angenäht sind; diese Säcke waren zur Aufbewahrung der geraubten Gegenstände rechts und links am Sattel angebracht; weil nun der Graf oft die Bürger Quedlinburgs beraubte und befehdete, so legte man ihm einen Hinterhalt; endlich gefangen sass er zum Kinderspott 20 Monate in oben erwähnter Hundshütte, und wurde erst nach Zahlung eines hohen Lösegeldes freigelassen, wovon die Stadtmauer mit Thürmen und Thoren erbaut worden sein soll.


Fig. 31 (Bacharach).

ungegliedert als runder Bau mit $46^3/_4$ Fuss im Durchmesser bis weit über die Stadtmauer, die sich mit ihren Zinnen an denselben unmittelbar anschliesst. In einer Höhe von circa 16 Klaftern kragt die Vertheidigungs-Galerie auf schönen von Masswerk-Consolen getragenen Bogenfries aus, zwischen welchem Wurflöcher angebracht sind. Darüber erheben sich als Abschluss des Gebäudes hohe einmal durchlöcherte Zinnen (Fig. 30). Aus der Mitte dieses Rundbaues, steigt nun bedeutend verjüngt in zwei Stockwerken ein achteckiger Thurm empor, der mit einem ähnlichen Bogenfries abschliesst, worauf der steinerne, mit nach den acht Seiten gerichteten Spitzgiebeln gezierte Helm ruht. Sowohl die Helmspitze, so wie die Giebel sind mit doppelten Kreuzblumen geziert. Sehr interessant war auch die noch vor kurzem bestandene eiserne Verankerung der Thurmspitze, die nun mit derselben entfernt ist. Sie reichte von oben weit herab in die Helmflächen, theilte sich unten in zwei Pratzen und war äusserlich sichtbar angebracht. Ganz interessant ist die besondere Schutzbaute, die der Treppe gewidmet wurde; es ist ein kleines erkerartiges Häuschen in der Galeriehöhe des Rundbaues gegen die Stadt. An diesem ist sowohl ein Wurferker zum Schutze des Thurmeinganges, als auch ein ausladender Balken mit Klobenrad zum Aufziehen von Kriegsbedarf angebracht. In der Höhe der zweiten Etage des Polygonthurmes ist wieder ein Wurferker angebracht zum Schutze der darunter befindlichen Eingangspforte in diesen Thurm.


Fig. 30 (Andernach).

Erwähnenswerth sind auch die Thürme der Stadtmauer zu Bacharach, in Sonderheit davon jener eine, welcher gegen die Stadt zu offen ist, also statt vier nur drei Mauern hat. Es ist ein massiver Steinbau mit Holzetagen untertheilt und mit einer sechsseitigen schieferbedeckten Holzspitze überdacht. Auf der Seite gegen die Stadt, so wie auch auf der Feindesseite sind grosse, weit ausladende Wurferker im Dachwerk angebracht, welche ebenfalls mit spitzigen pyramidalen Dächern abschliessen. (Fig. 31.)

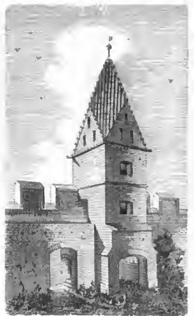


Fig. 32 (Trausnitz).

Oberwesel besitzt nebst dem herrlichen Ochsenthurm einen Rundbau ähnlich dem runden Thurm in Andernach, nur mit dem Unterschied, dass hier auch der achteckige Körper mit Zinnen schliesst, und das Dachwerk abgebrannt ist. Ausserdem sind an der sich an der Berglehne hinziehenden Stadtmauer noch mehrere Thürme erhalten, welche denen in Bacharach ähnlich sind.

Die Burg **Trausnitz** in Bayern, fast ganz Backsteinbau, hat noch gegenwärtig mehrere Thürme, die der fortificatorischen Anlage der Burg ein ganz stattliches Aussehen geben. Wir wollen nur einen davon näher betrachten. Er ist von quadratischer Grundform, erhebt sich bis ans Hauptgesimse über das zweite Stockwerk als viereckige Masse, ist darüber mit vier Giebeln und einer nicht allzuleichten über Eck gesetzten viereckigen, mit Hohlziegel gedeckten, Pyramide bekrönt. (Fig. 32.)

Der Johanni-Thurm (Fig. 33) in **Stargard**[8] ist ein Backsteinthurm der zierlichsten Art; mit den ganz einfachen Ziegelfarben ist an diesem Bau ein herrlicher Effect erreicht. Der Thurm erhebt sich auf beinahe kubischem, 28' zur Seite messendem Unterbau, der Zinnenkranz dieses Unterbaues correspondirt mit Zinnen der Stadtmauer, von deren Mordgang man auf die beiden Seiten der Galerie gelangt. Auf diesem Unterbau erhebt sich ein cylindrischer Baukörper, welcher mit ausladender Zinnengalerie geschlossen einen weiteren Baukörper von achteckigem Querschnitt trägt. Diese zweite Verjüngung, ebenfalls mit einer Zinnengalerie gekrönt, schliesst als achteckige Pyramide. Der Helm ist mit einem, mit Giebel geschlossenen Austrittserker versehen, durch welchen man auf die oberste Galerie gelangt, auch zieren diesen gemauerten Helm vier Dacherker, welche ebenfalls aus gewöhnlichen Ziegeln in zierlicher Form gebildet sind; unter der letzten Gallerie sind in viereckigen Rahmen acht runde Schusslöcher angebracht. Sowohl der cylindrische als auch der achteckige prismatische Baukörper sind durch mannigfaltige Zeichnungen aus glasirten Ziegeln verziert. Der ganze Bau selbst ist aus rothem Backstein von der gewöhnlichen Form aufgeführt.

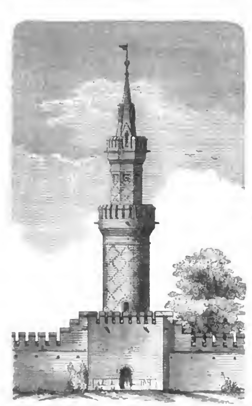


Fig. 33 (Stargard).

Von ganz eigenthümlicher Auffassung sind die Vertheidigungsthürme in der Stadtmauer zu **Prenzlau**. Diese Thürme von rechteckiger Grundform sind durch einen hoch oben angebrachten Spitzbogen, welcher die ganze innere Lichte des Thurmes zur Weite hat, gegen die Stadt

[8] Stargard, die Hauptstadt Hinterpommern's, hat seine Stadtmauer beinahe vollkommen bewahrt und bieten die Thürme und Thore viel des Interessanten. Wohl das bedeutendste Object der Befestigungsbauten dieser Stadt ist die Flusssperre Sie ist von jener zu Basel (Mittheil. XIII. pag. 128) bedeutend abweichend und wird durch je einen achteckigen, mit Zinnen und Helm gekrönten Thurm auf jeder Flussseite gebildet, dazwischen wölbt sich tief unten der Bogen über das Flussbett, darauf Arcadenwand steht. Leider ist dieser sehr interessante Bau in neuerer Zeit stark restaurirt worden und es ist schwer, sich denselben in seiner früheren Gestalt klar vorzustellen.

zu geöffnet, so dass der Grundriss dieser Thürme statt vier nur drei Mauern aufweist; in der Höhe des Mordganges der Stadtmauer ist ein Stockwerk und darüber noch ein zweites eingeschaltet; sowohl das erste als auch das zweite Stockwerk haben gegen die Feindseite je drei tiefe Nischen mit Schiessscharten. In der Seitenansicht sind diese Thürme mit vier Zinnen versehen, welche gegen die Stadtseite katzensteigartig abfallen. Die Abtheilungsböden sämmtlicher Etagen sowohl, als auch die ebenfalls aus Holz gezimmerten Treppen fehlen. Diese Thürme verleihen der Stadtmauer durch ihre harte ausgezackte Form schroffes trotziges Aussehen.

Der Pulverthurm oder Mittelthurm ist ein Befestigungsbau von ganz besonders graziöser Form. Dieser Thurm war ursprünglich ein Thorthurm, und es war das Thor rechts an den Thurm angebaut. Dies Gebäude ist ausser seiner schönen Hauptform auch wegen der verschiedenartigen Anwendung glasirter Backsteine an demselben höchst merkwürdig. Der Sockel des Thurmes ist sowohl hier als bei den meisten Bauten dieser Gegend aus grossen Granitquadern gebaut, welche Granitmassen als Findlinge in der Mark Brandenburg, der Ukermark und in Pommern aufgelesen werden.

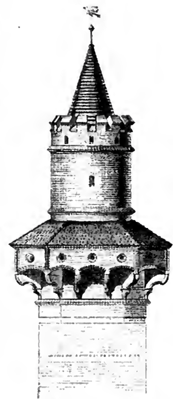


Fig. 34 (Prenzlau).

Der Grundriss des Ebenerdgeschosses ist quadratisch und misst 23' 6" zur Seite, in der ersten Etage bildet sich durch Abfaçung der Ecken ein unregelmässiges Achteck von je vier gleichen Seiten, der Übergang des Viereckprisma in den Achteckkörper ist durch Abböschung des Vierecks erzielt. Um den achteckigen prismatischen Körper der ersten Etage legt sich nun ein auf riesigen Stein-Consolen weit ausladender Mordgang von sehr mässiger Höhe. Die durch Segmentbogen geschlossenen Consolen tragen eine Mauer, welche, mit dem cylindrischen Körper des zweiten Stockwerkes durch ein Dach verbunden, einen geschlossenen gedeckten aber etwas niedrigen Mordgang vorstellt. Derselbe hat zwischen den Consolen Wurflöcher und in den Wänden über jedem Segmentbogen je ein rundes Schussloch. Über dem Dach dieses unregelmässig achteckigen Mordganges schiesst der cylindrische Körper der zweiten Thurmetage heraus, ist mit einer Zinnengalerie gekrönt und endet mit zierlichem runden gemauerten Backsteinhelm. Der ganze Bau ist aus rothem Backstein, doch ist an demselben durch Glasuren eine seltene Farbenpracht zur Schau gelegt; so sind die Böschungsflächen der vier Ecken schwarz glasirt. Der Fries sowohl am Übergang vom Viereck ins Achteck als auch darunter war entweder mit plastischen oder gemalten Verzierungen versehen. Sämmtliche Gesimse des Baues sind aus abwechselnd rothen und schwarz glasirten Backsteinen gebildet, die Abböschungen der Zinnen sowohl als deren Scharten ebenfalls glasirt. Besonders reich aber ist der konisch gebildete Helm bedacht, welcher aus braun und schwarz wechselnden Schaaren glasierter Ziegel besteht. Die Spitze des Helmes ist mit einem aus Kupfer getriebenen Vogel geschmückt, indem aus der Blechkapsel, welche den Helm schliesst, eine Helmstange hervorragt, welche einen aus zwei kupfernen Schalen bestehenden Knopf, und hoch oben in einer Gabel den kupfernen Raben trägt. Der Rabe ist fliegend mit einem Ring im Schnabel dargestellt, ist für die grosse Höhe berechnet und mit vielem Verständniss getrieben.

An den Wimpeln und Wetterfahnen und ähnlichen Gebilden wie dieser Rabe, war der Phantasie der Schmiede des Mittelalters grosser Spielraum gewährt, und man findet hundert verschiedene Formen dieser Art; viel an ähnlichen Arbeiten gibt es in Lübeck, Lüneburg, Danzig und in Krakau. Leider waren diese Wimpel und Wetterfahnen von jeher die Zielscheiben der

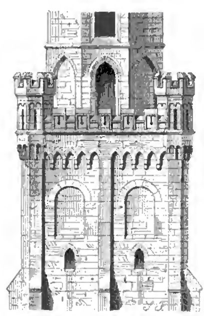


Fig. 35 (Oberwesel).

Sonntagsschützen, und so sind denn auch mehrere ähnliche Raben, welche an andern Thürmen Prenzlau's angebracht sind, durch Schüsse bedauerlicher Weise bis zur Unkenntlichkeit verstümmelt.

Zum Schlusse sei noch die Bemerkung gestattet, dass man gerne den Kirchthürmen den Charakter fortificatorischer Thurmbauten gab. Beispiele mögen die befestigten Thürme der Pfarrkirche zu Bacharach, Oberwesel und jener Kirchthurm geben, welcher unter der Marburg am Fusse des Berges steht und dessen Fialen selbst mit Zinnen gekrönt sind.

Der Thurm zu Oberwesel ist ein mächtiges Bauwerk, hat einen quadratischen Grundriss und baut sich in dieser Grundform, an den Ecken mit rechteckigen Strebepfeilern versehen, bis zur Firsthöhe der Kirche hinauf, schliesst daselbst mit einer auf einem Spitzbogenfries ausladenden Zinnengalerie und ist an den Ecken von Achteck-Thürmchen flankirt, welche auf den Eck-Strebepfeilern sitzen und ebenfalls mit Zinnen (Zierzinnen, d. i. nicht zur Vertheidigung dienlichen) gekrönt sind. Darüber ragt noch ein achteckiger Thurmkörper in zwei Etagen empor und bildet das mit spitzbogigen Öffnungen versehene Glockenhaus, das mit modernem Dachwerk gekrönt ist.

Ähnlich wie der befestigte Kirchthurm in Oberwesel ist auch der Thurm der Pfarrkirche in Bacharach; auch dieser ist quadratisch emporgeführt, jedoch um eine Etage höher, und ist über der mit achteckigen Erkern flankirten Zinnengalerie unmittelbar der eine Spitze bildende achteckige Helm aufgesetzt.

Wir könnten noch eine Reihe von solchen Beispielen anführen und jeder unserer Leser, der nur einige Gegenden Deutschlands bereist hat, wird Gelegenheit gehabt haben, derartige Bauten in zahlreicher Menge zu bemerken.

Mögen diese Bauten noch viele zum Studium der Kunstformen auffordern, denn sie sind offene Bücher, in denen der des Lesens Kundige nur zu lesen braucht, Bücher, die leider nur mehr kurze Zeit den Lesern offen bleiben werden, da unser nüchternes Zeitalter im vollen Missverstehen das Alterthümliche überall umgestaltet, abträgt und entfernt, und dabei nur zu häufig auch dort nicht schont, wo Schonung möglich, ja geboten ist.

Über ein bei Kustendje gefundenes römisches Militärdiplom.

Von Dr. Fr. Kenner.

Herr Dr. Cullen, Arzt in Kustendje, hatte die Güte, mir von der Auffindung der vorderen Tafel eines römischen Militärdiploms Mittheilung zu machen, welche im December 1867 südöstlich von Kustendje am Fusse des Hügels auf welchem die Stadt liegt, aus dem Sand der Meeresküste ausgegraben und späterhin von ihm erworben worden ist. Auf mein Ansuchen gestattete mir Herr Dr. Cullen den Text der Tafel zu veröffentlichen und überschickte zu diesem Zwecke einen Papierabdruck der Inschrift. Bevor ich daran gehe dieselbe mitzutheilen, erlaube ich mir, dem genannten Herrn für seine grosse Gefälligkeit meinen verbindlichsten Dank zu sagen.

Die in Rede stehende Bronzetafel ist 16·5 Cent. hoch, 13·5 Cent. breit und zeigt innerhalb eines seichtgekehlten Rahmens eine Inschrift von 21 Zeilen in eng gedrängten aber gut leserlichen Charakteren. Sie enthält auf der vorderen Seite, wie dies gewöhnlich ist, den ganzen Inhalt des Diplomes in sorgfältiger Abschrift, während über die Rückseite der ersten und die Vorderseite der zweiten (noch nicht gefundenen) Tafel, welche zusammen die beiden Innenseiten des ganzen Diplomes bilden, derselbe Text in grösseren und flüchtigeren Charakteren quer hingeschrieben war. Die Rückseite der zweiten Tafel, welche zugleich die rückwärtige Aussenseite des ganzen Diplomes bildete, enthielt die Namen der Zeugen.

Wenn also auch die zweite Tafel bis jetzt noch nicht gefunden wurde, so ist dies für die wissenschaftliche Bedeutung des Denkmals insofern von keinem erheblichen Nachtheil, als durch den aufgefundenen Theil der gesammte Inhalt mit Ausschluss der Zeugennamen gerettet ist.

Unser Diplom gilt nicht einem Legionär[1] oder einem Soldaten der Bundestruppen, sondern einem Soldaten der sechsten praetorischen Cohorte, ist also ein Praetorianer-Diplom und gehört mithin zu jenen Urkunden, welche unter den inschriftlichen Denkmälern noch immer sehr spärlich vertreten und daher als grosse Seltenheiten zu betrachten sind. Cardinali[2] hat

[1] Von der Regel, dass Militärdiplome nur an Soldaten der Bundesvölker, nicht an Legionäre ertheilt wurden, weil letztere aus römischen Bürgern bestanden, also das Bürgerrecht und das jus conubii schon als solche besassen, machen die Soldaten, welche in der legio I. und II. adjutrix zur Zeit ihrer Errichtung dienten, eine Ausnahme; denn diese wurden aus Flottensoldaten zusammengestellt, welche aus den Provinzen stammten und mithin das Bürgerrecht noch nicht besassen. Cardinali Diplomi, Vorrede p. II. — Henzen in den Annali dell' Istituto di corr. archeol. 1857, p. 8, Note 1. — [2] Diplomi imperiali di privilegj accordati ai militari. Velletri 1835.

in seinem Werke über die Militärdiplome nur vier solche aufgeführt[3] und wir wüssten einen weiteren Zuwachs nicht namhaft zu machen. Dagegen sind von jenen Diplomen, welche Legionäre und zumeist Auxiliarier betreffen, nicht blos schon in älterer Zeit mehrere bekannt geworden, sondern es mehrte sich seit der Publication von J. Arneth's wichtigem Werke[4] ihre Zahl in ansehnlicher Weise[5]. Auch stammen die bekannten Praetorianer-Diplome aus der zweiten Hälfte des II. und der ersten des III. Jahrhunderts, während unseres dem Jahre 76 angehört, und eben wegen des grossen Zeitabstandes neue Vergleichungspunkte bietet, aus denen die Organisirung der praetorischen und städtischen Cohorten in einigen Details bestimmter erkannt werden kann.

Diese Umstände zeichnen hinlänglich die grosse Wichtigkeit des Diploms von Kustendje und es dürfte darnach gerechtfertigt erscheinen, dass wir die Mittheilung desselben an das gelehrte Publicum zu beschleunigen suchten, ohne die mögliche Auffindung des noch fehlenden Theiles abzuwarten, von welchem Herr Cullen eventuell gleichfalls Abdrücke zu versprechen die Güte hatte. Der Text der Tafel lautet:

IMP CAESAR VESPASIANVS AVGVSTVS (Loch)
PONTIFEX MAXIMVS TRIBVNIC POTESTAT
$\overline{\text{VIII}}$ IMP $\overline{\text{XVIII}}$ PP CENSOR COS $\overline{\text{VII}}$ DESIGN $\overline{\text{VIII}}$
NOMINA SPECVLATORVM QVI IN PRAETORIO
5 MEO MILITAVERVNT ITEM MILITVM QVI
IN COHORTIBVS NOVEM PRAETORIIS ET QVA
TVOR VRBANIS SVBIECI QVIBVS FORTITER
ET PIE MILITIA FVNCTIS IVS TRIBVO CONV
BI · DVMTAXAT CVM SINGVLIS ET PRIMIS
10 VXORIBVS VT ETIAMSI PEREGRINI IV
RIS FEMINAS MATRIMONIO SVO IVNXE
(Loch) (Loch)
RINT PROINDE LIBEROS TOLLANT ACSI EX
DVOBVS CIVIBVS ROMANIS NATOS
A D IIII NON DECEMBR
15 GALEONE TETTIENO PETRONIANO
M FVLVIO GILLONE COS
COH · $\overline{\text{VI}}$ PR
L ENNIO L F TRO FEROCI AQVIS STATELLIS
DESCRIPTVM ET RECOGNITVM EX TABVLA
20 AENEA QVAE FIXA EST ROMAE IN CAPITOLIO
IN BASI IOVIS AFRICI (Loch)

[3] Sie stammen: *a)* von K. M. Aurel, J. 161, p. XXXXI, tav. XXI, Fundort unbekannt; — *b)* von K. Septimius Severus, J. 208, gefunden im Mantuanischen, p. XXXXIV, tav. XXIV; — *c)* von K. Gordianus, J. 243, gefunden zu Lyon, p. XXXXV, tav. XXV; — *d)* von K. Philippus J. 248, gefunden zu Mantua, p. XXXXVII, tav. XXVII. Von einem fünften zu Papenheim gefundenen, welches nur in einem kleinen den Schluss enthaltenden Fragmente besteht, vermuthet J. v. Heffner (Römisches Bayern S. 142), dass es einer praetorischen Cohorte gegolten habe, und schliesst dies aus dem Reste eines auf RIAN endenden Wortes, das er mit cohors praetoRIANa ergänzt. Allein in allen Praetorianer-Diplomen älterer und jüngerer Zeit lautet das Beiwort nicht „praetoriana“ sondern „praetoria“ cohors, wesshalb das Diplom wohl auf einen Auxiliarier wird bezogen werden müssen. — [4] XII Röm. Militärdiplome, beschrieben von J. Arneth, auf Stein gezeichnet von Albert Camesina. Wien 1843. — [5] Wir nennen darunter jenes von Geiselbrechting, von K. Nero, J. 64. Literatur bei Heffner Röm. Bayern S. 140. — Enyed in Siebenb. von K. Domitian, J. 86, Henzen im Jahrb. des Vereins von Alterthumsfreunden in den Rheinlanden, 1848, S. 26, 104. — Weissenburg v. K. Trajan, J. 104, W. Christ Bericht d. k. bayr. Akad. 1868. — Wiesbaden von K. Trajan, J. 116. Dr. Rössel Röm. Wiesbaden 1858. — Petronell von K. Trajan, J. 114, Frh. v. Sacken Stzgsbr. XI, 343. — Zsuppa bei Karansebes, K. Ant. Pius, J. 157, Ackner-Müller. Röm. Inschrift in Dacien Nr 50; — Papenheim Fragment, Heffner Röm. Bayern S. 142. — Bukarest von K. Hadrian, J. 134, Henzen in den Annali dell' Ist. d. corr. arch. 1857, 5 f.

Imp(erator) Caesar Vespasianus Augustus, [2]pontifex maximus, tribunic(iae) potestat(is) [3]octavum, imp(erator) duodevicesimum, p(ater) p(atriae), censor co(n)s(ul) septimum design(atus) octavum. [4]Nomina speculatorum, qui in praetorio [5]meo militaverunt, item militum, qui [6]in cohortibus novem praetoriis et qua[7]tuor urbanis (scil. militaverunt), subjeci, quibus fortiter [8]et pie militia functis, jus tribuo conu[9]bi(i) dumtaxat cum singulis et primis [10]uxoribus, ut, etiamsi peregrini ju[11]ris feminas matrimonio suo junxe[12]rint, proinde liberos tollant, acsi ex [13]duobus civibus Romanis natos. [14]Ante d(iem) quartum Non(as) Decembr(es), [15]Galeone Tettieno Petroniano, [16]M. Fulvio Gillone co(n)s(ulibus). [17]Coh(ortis) sextae pr(actoriae) (scilicet militi) [18]L. Ennio L. f(ilio), Tro(mentina tribu) Feroci Aquis Statellis. [19]Descriptum et recognitum ex tabula [20]aenea, quae fixa est Romae in Capitolio [21]in basi Jovis Africi.

Die Rückseite zeigt denselben Text in 12 Zeilen mit den gleichen Abkürzungen bis einschliesslich zu dem Worte FEMINAS in der 11. Zeile der Vorderseite. Die Querstriche in den Buchstaben I E F L T sind durchweg sehr kurz, dick und am Ende etwas aufwärts geschwungen, letzteres zumal im T. Wo die Buchstaben gedrängter stehen wie am Ende der längeren Zeilen, da sind die Querstriche so klein, dass nur mit Mühe die E F L T von einander und von I unterschieden werden können. Übrigens sind die Buchstaben von gleicher Höhe, nur jene der 17. und 18. Zeile sind etwas grösser, als die der übrigen; dagegen ist das Wort STATELLIS am Ende der 18. Zeile etwas kleiner als AQVIS geschrieben, wahrscheinlich um den Namen noch auf dieselbe Zeile zu bringen. Punkte als Zeichen der Abkürzung oder Trennung sind nur zwei in der 9. und 17. Zeile angegeben.

Wir führen nun nach der Folge der einzelnen Zeilen jene Stellen des Textes an, welche uns die wichtigeren scheinen.

Zeile 1—3. Unter den Titeln des Kaisers werden zuerst die tribunicische Gewalt, dann das Imperium, der Beiname Vater des Vaterlandes, hierauf die Censur, endlich der Consulat genannt, welch' letztere Würde für die Bestimmung des Jahres entscheidend ist, da der Kaiser die Consulswürde neunmal annahm[6]. Der siebente Consulat fällt in das Jahr 76; näher bezeichnet ist das Datum in Zeile 14, wonach die Urkunde quarto nonas Decembres, d. h. am 2. December ausgestellt worden ist. Damit stimmt überein, dass dem „COS · VII" das „DESIGN · VIII" beigefügt wurde, indem die im Herbst 76 geschehene Entschliessung des Kaisers den Consulat auch für das folgende Jahr (77) anzunehmen in dessen Titeln sofort durch die Bezeichnung DESIGN · VIII dargestellt wurde. In das gleiche Jahr 76 fällt die siebente tribunicia potestas, wie dies die officielle Inschrift in Herculaneum bestätigt, welche die Restauration des dortigen durch ein Erdbeben zerstörten Tempels der grossen Mutter durch den Kaiser betrifft[7]. Auch eine neapolitanische Inschrift verbindet den siebenten Tribuniciat mit der Bezeichnung COS · VII · DES · VIII[8]. Beide Inschriften müssen um weniges älter sein als unser Diplom, nämlich aus der Zeit datiren, in welcher zwar die Designation zum achten Consulat schon erfolgt, aber der siebente Tribuniciat noch nicht zu Ende war. Dagegen zur Zeit, in welcher unser Diplom abgefasst wurde, war letzteres schon geschehen und die tribunicische Gewalt schon zum achten Male vom Kaiser übernommen worden. Dieser Umstand gibt einen neuen Anhaltspunkt für die Bestimmung des Zeitpunktes, von welchem an die Regierung des Kaisers Vespasian gerechnet wurde. Es bestehen darüber bekanntlich zwei Ansichten. Nach Tacitus und Suetonius feierte man den 1. Juli als Tag des Regierungsantrittes des Kaisers, weil an diesem die in Alexandrien befindlichen Legionen auf seine Seite übergetreten sind und dadurch sein Übergewicht gegen seine Nebenbuhler entschieden haben[9]. Andere dagegen behaupten, dass dies nicht der officiell geltende Tag gewesen sei,

[6] Zum ersten Male, bevor er Kaiser wurde im J. 51, die folgenden acht Male als Kaiser. Vgl. Eckhel D. N. V. VI, p. 342.
[7] Orelli-Henzen 744, 6122. — [8] Mommsen J. R. N. 2608. — [9] Tac. Hist. II, 79. — Suet. Vesp. c. 6. Hist. IV, 3. Dio Cass. 66, 18.

indem nach Tacitus[10] der römische Senat dem Vespasian erst nach dem 20. December, an welchem Tage Vitellius starb, die gewöhnlich den Kaisern zuerkannten Würden (cuncta principibus solita) ertheilt habe.

Nach den Einen hätte also der erste Tribuniciat mit dem 1. Juli, nach den Andern mit dem 21. December 69 oder, was fast dasselbe ist, mit 1. Jänner 70 begonnen. Eckhel[11] findet die letztere Vermuthung sehr wahrscheinlich, indem er voraussetzt, dass Vespasianus sich anfänglich mit den Titeln Imperator, Caesar, Augustus begnügt habe, welche ihm das Heer verlieh, ohne nach der tribunicia potestas zu streben, weil der Senat, der sie zu verleihen gehabt hätte, dies nicht vor dem Tode des Vitellius habe thun können. Übrigens entscheidet sich Eckhel nicht mit völliger Bestimmtheit, sondern verweist dabei auf die möglicher Weise in der Zukunft auftauchenden Monumente, die darüber Licht geben würden (sed haec tranquille permittamus tempori).

Ein solches Monument ist nun unser Diplom. Am 2. December 76 hatte, wie wir aus ihm ersehen, der achte Tribuniciat schon begonnen, er konnte also nicht von Jänner zu Jänner gelaufen sein, sondern von Juli zu Juli; sofort zurückgerechnet, muss der erste Tribuniciat thatsächlich am 1. Juli 69 begonnen haben. Da unser Diplom ein officielles Document ist, so fällt für die obige Streitfrage jeder Zweifel hinweg; der 1. Juli muss als der Tag des Regierungsantrittes auch officiell angenommen gewesen sein. Wahrscheinlich hat der römische Senat dem Kaiser den Tribuniciat erst am 20. December 69 ertheilt, dieser aber die Ertheilung als eine rückwirkende Bestätigung der schon früher in Anspruch genommenen Gewalt betrachtet[12].

Aus diesem Umstande folgt weiter, dass alle jene Inschriften, welche mit der Bezeichnung COS · VII · DES · VIII noch die siebente potestas tribunicia verbinden, in das erste Semester des Jahres 76 gehören, wie die beiden oben angeführten neapolitanischen Steine.

Das achtzehnte Imperium muss ziemlich um dieselbe Zeit wie der siebente Tribuniciat sein Ende erreicht haben, indem mit letzterem das 17. imperium[13], dagegen mit dem achten Tribuniciat in der Regel das 18. imperium verbunden wird[14].

Zeile 4—7. Die Speculatores werden getrennt und vor den praetorischen Cohorten aufgeführt; sie bildeten sehr wahrscheinlich nicht für sich eine eigene Schaar, sondern waren den praetorischen Cohorten je in bestimmter Anzahl beigegeben. Dies erhellt auch aus den Stellen bei Tacitus, der die speculatores einerseits zu den praetorischen Cohorten rechnet, welche die Wache im kaiserlichen Palast hatten, sie andererseits aber von den Praetorianern unterscheidet z. B. in Hist. I 31: dilapsis speculatoribus cetera cohors non aspernata u. s. w. und in Hist. I 24 macht er den speculator Coccejus Proculus als einen Soldaten der im k. Palaste wachehaltenden Cohorte namhaft, wobei es des Zusatzes speculator nicht bedurft hätte, wenn seine Stellung dieselbe wie die der andern Praetorianer gewesen wäre, die einfach milites hiessen. Nach der Beschaffenheit ihrer Obliegenheiten sind sie als Ordonnanzsoldaten zu betrachten, die aus den übrigen Praetorianern ausgewählt wurden, also durch ihre Fähigkeiten, sowie durch ihre Verlässlichkeit ausgezeichnet und zu den verschiedensten Dienstleistungen tauglich waren. Sie gehörten zur nächsten Umgebung des Kaisers namentlich, wenn er ins Feld zog. In diesem Falle mögen sie auch zusammen eine für sich bestehende Abtheilung und den nächsten Schutz des Kaisers gebildet haben, wesshalb Tacitus (Hist. II 11) von der Begleitung des K. Otho sagt: „ipsum Othonem comitabantur speculatorum lecta corpora cum ceteris praetoriis cohortibus u. s. w.".

[10] Hist. Nr. 3. — [11] D. N. V. VIII, 409. Vgl. darüber auch Cardinali diplomi mil. p. 70. — Borghesi Annal. dell' Istit. d. corr. Arch. XVIII (1846) p. 330. — Aschbach über die in dem Vespasian. Militärdiplom (J. 74) vorkommenden Alen u. s. w. S. 39 f. — [12] Aschbach a. a. O. pag. 39. — [13] Vgl. die Inschriften bei Orelli 744 und Mommsen J. R. N. 2608. — [14] Orelli nr. 745. Mommsen 6247. Die Inschriften Orelli 746, welche mit der TR · P · VIIII das IMP · XVII und COS · VII · DES VIII verbindet, sowie Orelli 2364, welche TR · P · VIII mit IMP · XXVII und COS · VIII · DES · VIIII zusammenstellt, scheinen fehlerhaft abgeschrieben zu sein.

Was die letzteren betrifft, so war ihre Anzahl ursprünglich neun[15]; Vitellius errichtete sieben andere, so dass unter ihm die Zahl auf sechzehn stieg[16]; dies geschah aber nur vorübergehend, indem, wie unser Diplom lehrt, zu Vespasian's Zeit die alte Anzahl wieder hergestellt wurde. Erst in späterer Zeit bestanden zehn praetorische Cohorten, worauf des Dio Cassius[17] Angabe zu beziehen ist. Wer die zehnte errichtet hat, ist ungewiss. Von den Militärdiplomen, welche die Zehnzahl bestätigen, datirt das älteste aus dem J. 161, aus dem Beginne der Regierung des K. Marc Aurel[18]: dagegen nach einem Inschriftsteine bei Orelli-Henzen (6862), welcher die zehnte Cohorte nennt, bestand diese schon im Jahre 112, also in Trajans Zeit. Der Cohortes urbanae bestanden ursprünglich drei[19], dazu fügte Vitellius eine vierte[20], welche unserem Diplome zu Folge auch K. Vespasian beibehielt. Unter Marc Aurel erscheinen ihrer fünf[21].

Die Numern der einzelnen Cohorten werden in unserer Urkunde nicht aufgeführt, wohl aber geschieht dies in den jüngeren Praetorianer-Diplomen, wo nach den Bezeichnungen der Cohorten deren Numern folgen von I bis X bei den praetorischen und von X bis XIIII bei den städtischen[22], eine Neuerung, deren Zweckmässigkeit sich nicht einsehen lässt, und gegen welche die Einfachheit im Texte unseres Diploms vortheilhaft absticht.

Zeile 7. Der Ausdruck nomina militum subjeci, quibus — tribuo, der auch im Praetorianer-diplom vom J. 161 ähnlich wiederkehrt (nomina subjecimus), ist eine nur solchen Diplomen eigenthümliche Wendung, an welcher hervorgehoben zu werden verdient, dass „nomina subjeci" der einzige Hauptsatz des Textes ist, an welchen sich der übrige Inhalt in Form eines Relativsatzes anschliesst. Gerade umgekehrt werden die Diplome für Auxiliarier stylisirt, wo der auf die Namen bezügliche Passus als Relativsatz eingeschaltet wird, wie: Imperator NN peditibus et equitibus oder militibus, — quorum nomina subscripta sunt, civitatem dedit et conubium. Offenbar ist dieser Unterschied in der Textirung ein absichtlicher, um die Sonderstellung der Praetorianer gegen die Auxiliarier auch der Form nach kenntlich zu machen. In den jüngeren Diplomen ändert sich auch darin einiges[23].

Bedeutungsvoller ist ein anderes Unterscheidungsmerkmal. In den Diplomen für Auxiliarier wird von dem Kaiser in der dritten Person der Einzahl gesprochen, dagegen in jenen für Praetorianer wird die erste Person gebraucht. Der Kaiser selbst wird redend eingeführt, gewissermassen als verkündige er in eigener Person den Inhalt der Urkunde. Man wird dies nicht daraus erklären können, dass die Praetorianer in Rom anwesend, die Auxiliarier aber, weil in die Provinzen vertheilt, abwesend gewesen wären; denn in diesem Falle müsste doch in den legalisirten Abschriften der Diplome für letztere der Kaiser redend eingeführt worden sein, was bekanntlich nicht der Fall ist. Es muss also auch dieser Unterschied mit der verschiedenen Stellung der Garden und der übrigen Soldaten zum Kaiser verbunden und der Gebrauch der ersten Person als eine Auszeichnung für die ersteren angesehen werden. Der Unterschied ist der Tendenz nach derselbe, welcher heutzutage in der Veröffentlichung der Ernennungen eines Souverains gemacht wird, indem derselbe, freilich nur an höchstgestellte Persönlichkeiten, Handschreiben erlässt, in denen er also in der ersten Person spricht, während die Ernennung geringer Gestellter

[15] Tacitus ann. IV. 5, zum J. 23. — [16] Tacitus Hist. II, 93. — [17] LV, 24. — [18] Cardinali p. XXXXI, tav. XXI. vgl. Kellermann vig. 123. — [19] Tac. Annal. IV 5. — [20] Tac. Hist. II 93. — [21] Cardinali Diplomi p. XXXXI, tav. XXI. — [22] Bei dieser Numerirung der städtischen Cohorten sind letztere gewissermassen als eine Fortsetzung der praetorischen gedacht, deren Zahl ursprünglich neun war, daher ihre Numern von I—IX liefen und die städtischen Cohorten in die Ziffernfolge eintraten X—XII, so lange deren drei, X—XIII, solange ihrer vier, und X—XIIII seit ihrer fünf waren. Nach Errichtung der X. praetorischen Cohorte erhielt diese zwar die Numer X, demungeachtet blieb der ersten städtischen Cohorte auch die Numer X. Doch scheint diese Numerirung nur in den Diplomen geübt worden zu sein, während auf Inschriftsteinen die Ziffern I—V vorkommen. — [23] Die Construction „quibus fortiter et pie militia functis jus tribuimus conubii" erscheint späterhin aufgelöst: qui-functi sunt, (iis) tribuimus; da zugleich das Zeitwort subjecimus späterhin wegfällt und der alte mit nomina beginnende Satz dadurch verstümmelt wird, gewinnt jener Passus, der die Hauptsache enthält, auch die Geltung des Hauptsatzes im Texte der Urkunde.

in der Form einer amtlichen Mittheilung, welche vom Souverain in der dritten Person spricht, angezeigt wird.

Der Singular „subjeci“ in Zeile 7 und „tribuo“ in Zeile 9 kommt nur in unserem Diplom vor; die jüngeren von Cardinali a. a. O. mitgetheilten haben dafür durchaus den Plural: subjecimus, tribuimus; sie stammen aus der Zeit der K. Marc Aurel, Septimius Severus, Gordianus und Philippus. Insofern ist unser Diplom ein Beweis dafür, dass zur Zeit des K. Vespasian der pluralis majestatis noch nicht angewendet wurde.

Zeile 8—13. Die folgenden Bestimmungen der Urkunde berühren nicht die Form, wie die bisher angeführten, sondern das Wesen der verschiedenen Stellung der Praetorianer und Auxiliarier. Es darf als bekannt vorausgesetzt werden, dass die Diplome für gewöhnliche Soldaten zwei Bewilligungen enthalten, die Ertheilung der civitas, des Bürgerrechtes für diejenigen, welche solches noch nicht besitzen, und des jus conubii, d. i. die gesetzliche Anerkennung der schon geschlossenen oder noch zu schliessenden Ehen, jedoch nur mit je einer Frau. Die Bedingungen, welche bei diesen Bewilligungen als schon erfüllt vorausgesetzt werden, sind die Vollendung von mindestens zwanzig Dienstjahren und die ehrenvolle Entlassung aus dem Soldatenstande.

Die Praetorianer waren dagegen schon als solche römische Bürger; anfänglich nur aus Italien ausgehoben war der Besitz des Bürgerrechtes bei ihnen selbstverständlich. Damit entfällt der erste der Puncte, die eben angeführt wurden, in den für sie ausgestellten Diplomen von selbst. Auch die Bedingung der Ertheilung des jus conubii ist für sie eine andere; sie lautet allgemein „militia fortiter et pie functis“ und setzt also nicht die Vollendung der Dienstjahre, sondern den im Dienste bezeigten Muth und Eifer voraus. Daher bemerkte Cardinali[24] ganz richtig, dass die Bezeichnung tabula honestae missionis, die man gewöhnlich für Militärdiplome anwendet, nur für jene gelten könne, welche gewöhnliche Soldaten betreffen, nicht aber für jene der Praetorianer, die das jus conubii nicht erst beim Austritt aus dem Dienste, sondern schon früher erlangen konnten. Thatsächlich ist in keinem der sie betreffenden Diplome von dem ehrenvollen Abschiede (honesta missio) die Rede; sie blieben auch nach Empfang des jus conubii im Dienste.

Gleich ist in beiderlei Diplomen nur die Ertheilung des jus conubii selbst. Allein auch diese geschieht bei den Praetorianern mit Ausdrücken, welche in das Detail der Sache näher eingehen.

Es scheint nämlich der Fall gewesen zu sein, nicht blos dass Praetorianer mit einer Frau in Ehe lebten, sondern auch hintereinander mit verschiedenen Frauen. Für solche Fälle nun wird die gesetzliche Anerkennung der Ehe auf die erste Frau beschränkt, so dass nur die von dieser geborenen Kinder das Bürgerrecht erhielten; waren ausser solchen noch von einer zweiten und dritten Frau Kinder vorhanden, so erhielten diese das Bürgerrecht nicht, ebenso wenig als das Verhältniss ihres Vaters zu ihrer Mutter gesetzlich als Ehe anerkannt wurde.

Wichtig ist ferner die ausdrückliche Hervorhebung der Bestimmung, dass in dem Falle, als die erste Frau nicht das römische Bürgerrecht besass, sondern femina juris peregrini war, durch das jus conubii zwar nicht sie selbst die Civität erhielt, wohl aber ihre Kinder so angesehen werden sollten, als ob beide Eltern römische Vollbürger wären. Es lag eben im Wesen des „matrimonium“, dass die aus solchem hervorgehenden Kinder nicht in der Gewalt des Vaters standen, sondern dem Stande der Mutter folgten, wogegen das „conubium“ dem Vater die volle Gewalt über die Kinder gewährte; daher der Ausdruck „ut — proinde liberos tollant“ etc.

Vergleichen wir mit der betreffenden Formel jene der Diplome für gewöhnliche Soldaten. Diese lautet: „ipsis liberis posterisque eorum civitatem dedit et conubium cum uxoribus quas tunc habuissent, cum est civitas iis data, aut si qui caelibes essent, cum iis, quas postea duxissent,

[24] A. a. O. prefazione p. III und im Text p. 234, III.

dumtaxat singulis singulas". Im Wesen sind die Bestimmungen auch hier ähnlich jenen, die für die Praetorianer getroffen wurden. Allein einerseits wird der Fall, dass die Frau peregrini juris sei, nicht speciell erwähnt, andererseits gilt die Bewilligung auch für die in Zukunft zu schliessenden Ehen lediger Soldaten, was in den Praetorianer-Diplomen fehlt, indem hier nur von schon geschlossenen Ehen die Rede ist.

Auch ist bezeichnend, dass das Zusammenleben der Soldaten mit einer Frau vor Erlangung des jus conubii „matrimonium" genannt wird, den Soldaten also die Schliessung einer förmlichen Ehe nicht geradezu untersagt war, wohl aber ohne die civilrechtlichen Folgen für die Kinder blieb, die an das jus conubii geknüpft sind, so dass die Kinder erst nach Ertheilung des letzteren „justi liberi et heredes" wurden. In späterer Zeit taucht für matrimonium ein das Verhältniss anders bezeichnender Ausdruck „consuetudo concessa"[25] auf, durch welchen das Zusammenleben von Mann und Frau klar als ein blos geduldetes und als ein solches bezeichnet wurde, das erst durch Ertheilung des jus conubii in eine vollgiltige gesetzlich anerkannte Ehe überging.

Endlich liefern uns die Militärdiplome beider Arten den Beweis dafür, dass das Bürgerrecht der Soldaten ein beschränktes war, welches das jus conubii nicht in sich fasste. Wäre dies nicht der Fall gewesen, so würde die Textirung der Prätorianer-Diplome keinen Sinn haben, da sie eben die Ertheilung des conubium zum Inhalte hat und da die Praetorianer, die als solche das Bürgerrecht besassen, schon vermöge des letzteren eine gesetzlich vollgiltige Ehe hätten schliessen können. Auch in den Diplomen für Auxiliarier wird das jus conubii ausdrücklich von der civitas getrennt und gesondert ertheilt, was wieder nur denkbar ist unter der Voraussetzung, dass jene Beschränkung der Civität für Soldaten systemmässig war.

Wie die späteren Militärdiplome der K. Gordianus und Philippus lehren, hat sich darin auch in der Folge nichts geändert. Es kann also das von Septimius Severus den Soldaten gemachte Zugeständniss[26], heirathen zu dürfen, nur als eine vorübergehende Massregel aufgefasst werden, die späterhin wieder aufgehoben wurde. Auch die von K. Caracalla verfügte Ausdehnung des Bürgerrechtes auf alle Provincialen[27] muss später hin auf die nicht im Militärverbande stehenden Unterthanen des Reiches beschränkt worden sein, da sonst mit den nach jener Zeit ausgestellten Militärdiplomen nur das jus conubii, nicht aber daneben auch die civitas ertheilt worden wäre, was bekanntlich nicht der Fall ist.

Zeile 14—17. Die folgenden Zeilen enthalten in der bei allen Diplomen üblichen Zusammenstellung und Fassung: das Datum und die Adresse der Urkunde, sowie die Beglaubigung der Abschrift derselben.

Die Consulen Galeo Tettienus Petronianus und M. Fulvius Gillo erscheinen auf unserem Diplom zum ersten Male genannt; sie waren im December des Jahres 76 thätig, also nur Consules suffecti, welche im zweiten Semester des Jahres fungirten, während in den ersten sechs Monaten die consules ordinarii amtirten[28]. Als solche werden für das Jahr 76 in den fasti Consulares der Kaiser selbst und sein Sohn Titus genannt; dagegen vom ersten Juli ab nennen sie als Consulen den zweiten Sohn des Kaisers Domitian, der damals zum fünften, und den T. Plautius Silvanus Aelianus, der zum zweiten Male Consul wurde[29]. Wahrscheinlich haben diese beiden in dem Trimester Juli, August und September fungirt, worauf die in unserem Diplome genannten Galeo Tettienus Petronianus und M. Fulvius Gillo für das nächste Vierteljahr (October,

[25] — — ipsis filiisque eorum, quos susceperint ex mulieribus quas secum ex concessa consuetudine vixisse probat(a)e sint, civitatem Romanam dederunt. Cardinali dipl. p. XXXXVI, tav. XXVI. Militärdiplom des K. Philippus und seines Sohnes für Seesoldaten bei der Flotte zu Misenum, jetzt in Neapel. Dieselbe Formel begegnet auf dem Diplom für Soldaten der Ravennatischen Flotte (vom K. Decius Trajanus J. 249) Borghesi oeuvres complètes Paris 1865 T. II (Épigraphiques) p. 277 f. — [26] Herodian III, 8. — [27] Dio Cassius 77, 9, 10, 17. — [28] Annali dell' Ist. d. corr. Arch. 1859, pag. 8, note. — [29] Ausgabe von Cicero's Werken von Orelli. Bd. VIII (Onomasticon Tullianum pars III, Anhang v. Georg Baiter p. LXXIV).

November, December) eingetreten sein dürften; wenigstens galt unter Vespasian noch die dreimonatliche Frist für die Consulate und erst unter Titus und Domitian kam die Sitte auf, dass ein Consul nur zwei Monate thätig war.

An der Schreibung der Namen der Consulen kann nicht wohl gezweifelt werden. Allerdings ist der Name GALEONE des erstgenannten Consuls weniger gut erhalten, als die andern Namen, aber er ist doch gut zu lesen. Im Beinamen des zweiten Consuls ist das G sehr deutlich ausgedrückt.

Zeile 18. Der Adressat, für welchen unser Diplom nach der Original-Urkunde copirt wurde, war ein Soldat der cohors sexta praetoria mit Namen L. Ennius Ferox, dessen Vater gleichfalls Lucius mit Vornamen geheissen hatte. Er stammte aus Aquae Statiellae, oder wie es im Diplom geschrieben wird, Statellae[30] einem renommirten Badeorte in Ligurien in der Richtung der Linie, die man sich zwischen Genua und Turin gezogen denken mag, und beiläufig in der halben Entfernung zwischen beiden Städten; es ist das heutige Acqui in Piemont[31]. Der Ort gehörte zur Tribus Tromentina, die in unserem Diplom, sowie in einer Inschrift bei Orelli (4927), in letzterer mit dem gleichen Ortsnamen genannt wird, so dass über die Lesung der 18. Zeile kein Zweifel sein kann.

Zeile 19—21. Die Beglaubigungsformel endlich ist die bei allen Militärdiplomen gebräuchliche; sie bezeichnet als Ort, wo die Original-Urkunde öffentlich angeschlagen war, die „Basis des Jupiter Africus auf dem Capitol". In der nächsten Umgebung des Tempels des Jupiter Capitolinus standen mehrere kleinere Heiligthümer, wie der Tempel der Fides Populi Romani, ferner die ara gentis Juliae, wo, als auf dem belebtesten Platze des alten Rom, die internationalen Actenstücke und Gesetze, zu denen eben auch die Militärdiplome gehören, affichirt waren[32]. Auch mehrere Jupiterstatuen waren dort, darunter jene des Jupiter Africus[33]. Letztere wird auch in dem Pester Militärdiplom von K. Domitian erwähnt mit den Worten: „in capitolio in basi columnae parte posteriore quae est secundum Jovem Africum[34]". In der zweiten Hälfte der Regierung Domitian's (n. 86), wahrscheinlich in Folge des Brandes auf dem Capitol[35] wurden derlei Bronzetafeln am Tempel des Divus Augustus ad Minervam auf dem Palatin angeschlagen. Unser Diplom gibt den alten Affichirungsplatz an, weil es vor Domitian erlassen ward, dagegen von den durch Cardinali mitgetheilten Praetorianer-Diplomen nennen die drei aus den Jahren 161, 243 und 248 stammenden schon den Tempel des vergötterten Augustus als Ort des Anschlages; in dem vierten ist der betreffende Passus nicht mehr erhalten. —

[30] Die Lesung des Namens unterliegt keinem Zweifel; obwohl die Buchstaben am Ende der ziemlich langen Zeile etwas zusammengedrängt erscheinen, nimmt man doch bei dem zweiten Zeichen der zweiten Silbe (TEL) die Querstriche gut aus. Anfänglich war ich versucht zu lesen STATIELIS, allein bei genauer Vergleichung unter sehr hellem Sonnenlichte zeigte sich die zweite Silbe als TEL, womit der Name der Tab. Peut. sTATELLAE übereinstimmt. Plinius (aus der Zeit Vespasians) schreibt Aquae Statiellorum (III, 5, 7) und Aquae Statiellae (31, 2, 2), eine Inschrift bei Orelli (4927) AQVIS STATIELLIS; es scheint daher, dass nebeneinander beide Schreibungen STATELLIS und STATIELLIS gebräuchlich waren, jenachdem man das e der zweiten Silbe in der Aussprache schleifte oder nicht. — [31] Plinius 31, 2, 2. — Cicero ad Div. XI, 11. — Strabo V, p. 217 (Ἄκουαι Στατιέλλαι). — Itin. Ant. — [32] Mommsen Stadtrechte von Salpensa und Malaca. Abhdig. d. S. Ges. d. W. S. 392 und in den Annali dell' Istituto di corr. arch. 1855, p. 29, 1858, 202 f. Vgl. Sueton Vesp. c. 8. „(Capitolium) quo continebantur privilegia cuicumque concessa" — [33] Preller Römische Mythologie S. 209. — [34] Arneth, XII römische Militärdiplome p. 21. — [35] Henzen Annali 1857, p. 11.

Über Darstellungen der Passion Jesu Christi, insbesondere auf einem noch unbekannten Bilde von Lucas Kranach.

Von Dr. Messmer.

(Mit 2 Holzschnitten.)

Die Passion des Heilandes gehört nicht zu den in der frühchristlichen Kunst gewöhnlichen Darstellungen, wenn man von den symbolischen und typischen absieht, die freilich schon im III. Jahrhundert die Erlösung durch Christi Opfertod zum Gegenstande haben und in der patristichen Literatur noch weiter zurückgehen, wie von Hefele S. 165 in der Tübinger Theologischen Quartalschrift 1868 1, nachgewiesen wird. Von den wirklichen Darstellungen kommen der Einzug des Herrn, die Fusswaschung, das Abendmahl, Pilatus' Urtheilsspruch, Petrus verleugnet den Herrn, Christus von Soldaten geführt, mit der Krone (Rosen und Blätter) gekrönt und mit dem Kreuz belastet, seit dem IV. Jahrhundert (die einen vielleicht schon Anfangs, die andern erst am Schlusse dieses Jahrhunderts) auf christlichen Denkmälern vor. Für die Darstellung des gekreuzigten Heilands kennt man noch kein früheres Datum, als das Ende des VI. Jahrhunderts, welches Hefele[1] mit gutem Rechte auch dem in den Kaiserpalästen zu Rom entdeckten sogenannten Spottcrucifix gegenüber aufrecht hält und neuere Schriftsteller[2] über das Kreuz vollkommen acceptiren. Die ausgezeichnete Abhandlung A. Zestermann's über die Kreuzigung hat leider die Erörterung dieses Punktes als von dem nächsten Thema zu weit abliegend, auf ein künftiges Programm verschieben müssen. Gewiss wird dieser Forscher oder einer der citirten Gelehrten von den Stellen Notiz nehmen, welche P. Garrucci in seiner (Makarius' resp. d'Heureux) Hagioglypta p. 34 für ein früheres Datum, nämlich das III. Jahrhundert, beibringt, hiebei auf Pitra gestützt, der in seinem Spicilegium Solesm. I. 400 u. 500 ff. dieses Punktes gedenkt. Diese Stellen beweisen nach genauem Vergleiche der Urtexte keineswegs dies frühe Datum der Darstellung des gekreuzigten Christus. Die schöne, in des Nicephorus Antirrhetica aus dem VIII. Jahrhundert enthaltene Ausführung des dem III. Jahrhundert angehörenden S. Gregor Illuminator wird, so verstanden, bis zur unbedeutenden Rede abgeschwächt. Indem er den Heiden vorstellt, „wie sie bisher das Menschenbild durch der Arbeiter Hände in Holz hergestellt verehrt hätten, jetzt aber durch die Annahme der wirklichen Menschengestalt durch Christus und die

[1] Beiträge zur Kirchengeschichte, Archäologie und Liturgik II, 269. — [2] P. T. Münz. Archäol. Bemerkungen über das Kreuz etc. 1866. Seitdem hat F. Kraus I. B. Beiträge zur Trier'schen Archäologie 1868 den nämlichen Gegenstand kritisch behandelt und dabei besonders die älteren Bearbeitungen sorgfältig berücksichtigt. In den Jahrbüchern des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande 1868 haben H. Otte und E. G. Weerth p. 195 ff. eingehende Studien dieses Themas publicirt. Über das s. g. Spottcrucifix s. Mitth. d. Cent. Comm. Bd. XIII.

Aufrichtung des Kreuzholzes in Mitten des Erdkreises mit dem wirklichen Menschenbilde des Erlösers zur berechtigten Anbetung des (Kreuz-) Holzes und des daran befindlichen Menschenbildes gerufen seien", kann er nur die geistige Auffassung seiner Rede, den dogmatischen Zusammenhang vor Augen gehabt haben, ähnlich dem heil. Paulus (Galat. 3, 1 und Hebr. 9, 11 und 10, 10). In anderem Verstande enthält diese Ausführung statt ihrer Grossartigkeit und Universalität eine unerträgliche Plattheit. Das von Pitra urgirte εἰκών des Schlusses der Rede wird hier in keinem anderen Sinne genommen, als die Gegenüberstellung erfordert: Anbetung des fingirten Menschenbildes = Götzendienst oder Heidenthum; — Anbetung des am Kreuzholze aufgerichteten, die menschliche Ebenbildlichkeit in Wahrheit an sich tragenden Christus = Gottesdienst, Christenthum.

Bei dem Bilderstreite bildete ja diese dogmatische Frage nach der wirklichen Menschennatur den Hintergrund und Nicephorus fügt desshalb diese Stelle von Gregor ein. Dies εἰκών des Schlusses der Rede wird am Anfange derselben als Menschennatur oder wirklicher Mensch von Christus gebraucht. „Er wurde selbst wahrhaftes Bild des Menschen, um die Bildanbeter… dem eigentlichen Bilde der Gottheit zu unterwerfen". Wer kann hier eine Beziehung auf die Abbildung Christi finden? Der heil. Ambrosius sagt Adam und Christus vergleichend: Ille ad imaginem Dei, hic imago Dei — wo unter imago Dei, wie bei T. Hilarius als „facies Dei" mehr als das Bild, nämlich als der Abglanz des Vaters verstanden ist. Ebenso hier εἰκών, nur mit Betonung der Menschheit Christi, dort der Gottheit. Die andere dafür, selbst von Pitra angerufene Stelle lässt, ihr Alter und ihre unerwiesene Authenticität vorausgesetzt, bei günstigster Auslegung ein Bild Christi und der Apostel, nicht aber des Gekreuzigten zu, wie wir jenes auf frühchristlichen Denkmälern treffen, ohne dass die blos symbolische Darstellung durch diese Stelle ausgeschlossen wäre. Diese Stelle enthält der angeblich apostolische Canon des Märtyrers Pamphilus in des Origenes Bibliothek aufbewahrt. Die Wichtigkeit der genannten Beweisstellen wird meine Ausführlichkeit entschuldigen und die genannten Forscher vielleicht zu einer gelegentlichen Äusserung hierüber vermögen.

Die Passion nun wieder aufgreifend, finde ich, dass im XI. Jahrhundert, um das Jahr 1000 in runder Zahl, folgende Leidensscenen zu den erwähnten in Kunstdarstellungen hinzutreten: die Geisslung, des Judas Verrath und Christi Gefangennehmung, Christus vor dem Hohenpriester, Ecce homo, die Kreuztragung und die Abnahme vom Kreuze mit dem Begräbnisse des Herren. All' diese Scenen beruhen auf der heil. Schrift selbst, welche man hierin nicht verliess. Im XII. Jahrhundert reiht sich das Gebet Christi am Ölberg an die genannten Darstellungen und die Andeutung der Passion durch die im Hintergrunde des verherrlichten Erlösers (Majestas Domini) wahrnehmbaren Leidenswerkzeuge, die noch bei Hubert van Eyck auf dessen berühmtem Genter Altarbild von Engeln geführt das Lamm Gottes umgeben. Die sieben Stationen des eigentlichen Kreuzweges, dessen Ursprung [3] und Vorgänger der von Gethsemani nach Zion und Calvaria führende Weg „Galiläa" in Jerusalem im XII. und XIII. Jahrhundert gewesen, finde ich zuerst [4] bei dem von Martin Rötzel angelegten und in den neunziger

[3] Mittheil. d. k. k. Cent. Comm. 1861, 6. 104. Das Abbild dieses „Galiläa" hiess im Abendlande ebenso. Ich habe seither noch viele Stellen dafür gefunden. Merkwürdig ist auch hiefür bei C. Ludwig Sacrae antiquit. Monumenta 1725 fol. 173 und 182 mit der scharfsinnigen Anmerkung. — [4] Einzelne Scenen, aber nicht in der gleichbleibenden Folge sieht man in den kleinen Reliefs der S. Laurentius-, und noch consequenter der St. Sebalduskirche zu Nürnberg an den Strebepfeilern eingefügt. Diese datiren noch aus dem XIV. Jahrhundert und beginnen mit dem Einzug Christi. An der Kirche zu Biburg in Bayern befanden sich ähnliche, die noch älteren Charakters schienen. Der jetzige, aus 14 Stationen, beginnend mit Christi Verurtheilung, bestehende eigentliche Gang Christi mit dem Kreuze wurde wahrscheinlich durch die Franciscaner nach 1561 angeordnet, war aber im Abendlande 1699 noch nicht sehr eingeführt. Ich habe ein unbekanntes Büchelchen vor mir aus diesem Jahre, das der Jesuit Adrien Parvilliers 1654 als apostolischer Missionär des heil. Landes verfertigt und mit oberhirtlicher Approbation zu Rouen in Kleinoctav „La devotion des Predestinez ou les Stations de la Passion etc." herausgegeben hat, wo das Abendmahl

Jahren des XV. Jahrhunderts von Adam Kraft zu Nürnberg so meisterhaft ausgeführten Wege nach dem Johanniskirchhofe, wobei der Fall Christi unter dem schweren Kreuze zum erstenmale bildnerisch dargestellt ist. Diese ergreifende Vorstellung ist nicht biblisch, und ihr kann man die Scenen der Passion anreihen, welche aus der Betrachtung des Leidens Christi mit mehr oder minder traditioneller Unterlage in den Apokryphen und alten Legenden hervorgegangen und füglich „Betrachtungsbilder der Passion“ genannt werden können. Dahin zähle ich die Vorstellung, dass Christus vor seinem Leidensgange gerastet habe, wovon ich in dieser Zeitschrift 1861, p. 217, eingehend gehandelt habe.

Was ist's ferner mit der s. g. „Misericordia oder Barmherzigkeit“. Diese Bezeichnung enthält der Bestandbrief[5] über das Sacramentshaus zu Bopfingen vom Jahre 1408, worin der Meister Hans Böblinger sich verpflichtet, ausser dem Sacramentshaus noch zu fertigen: „Ein Barmherzigkeit mit zweien Engeln“. Damit wird die in zwei Esslinger Urkunden[6] von 1404 und 1463 erwähnte „Erbärmde Unseres Herren“ synonym sein. Unter den im Jahre 1484 an der Nürnberger Sebalduskirche[7] restaurirten Steinbildern wird auch „an dem Pfeiler neben der Taufthüre“ ausser St. Christoph und Maria die „Barmherzigkeit“ genannt. Nun fand ich bei sorgfältiger Besichtigung der Sculpturen von St. Sebald neben der westlichen Thüre der Nordseite eine Christus-Statue mit einem Mantel über dem nackten Körper auf seine Seitenwunde zeigend, welche Figur im Inneren dieser Kirche, dann am Äusseren der St. Lorenzkirche und zu St. Jacob wiederkehrt und noch aus dem XIV. Jahrhundert datiren mag. Die kleinere Reliefdarstellung an einer Thurmstrebe derselben Nordseite, Christus von Engeln gehalten im Grabe stehend, dürfte in dieser urkundlichen Stelle nicht gemeint sein. Ich nehme also die nirgends bezeichnete Taufthüre an dieser Nordseite westlich an und halte den mit den Wundmalen dargestellten Erlöser für die genannte Barmherzigkeit. In Reliefdarstellungen und Gemälden fügten sich selbstverständlich noch begleitende Einzelheiten an, insbesonders Engel oder Maria und Johannes, ferner die Leidenswerkzeuge an oder neben dem Kreuze, selbst das Grabmal des Herrn als viereckiger Behälter, dem in halber Figur Christus entsteigt, aber nicht mit der Auferstehungsfahne, sondern die Wunden zeigend. Ich fasse also den Begriff weiter, als jene Statue darthut. Selbst der auf einem Steine sitzende, rastende Heiland kann als „Barmherzigkeit“ aufgefasst sein, wenn Leidenswerkzeuge dabei angebracht und die Betrachtung der Wundmale betont erscheint[8]. Die Berechtigung dazu bieten zwei Denkmäler, deren Beischriften keinen Zweifel übrig lassen. Das eine ist ein grosses, künstlerisch unbedeutendes Gemälde in der Gemälde-Sammlung hiesiger Universität aus dem XVI. Jahrhundert und wahrscheinlich von einem Landshuter Maler gefertigt. Hier sieht man in einer Früh-Renaissance-Kirche Christus unter dem Kreuze mit den Leidenswerkzeugen auf einer Erhöhung sitzen, nackt ausser den Lenden, dorngekrönt und aus den Wunden blutend; darüber die Taube des heil. Geistes und seitwärts den betenden Stifter knieen, zu dessen Füssen auf einem Täfelchen die Anfangsworte des 88. Psalms geschrieben stehen: Misericordias Domini in aeternum cantabo. Dieselben Worte begleiten auf einem Spruchbande die Gestalt des leidenden Heilands in sitzender Stellung gleich dem erwähn-

den Anfang macht und die letzte, 18. Station die Himmelfahrt Christi bildet. Bei Christianus Adrichomius theatrum terrae sanctae... Colon. 1590 sind schon drei Fälle und bis zur Grablegung 10 Stationen verzeichnet. Langen, Letzte Lebenstage Jesu p. 29. Cap. Note 2 führt dieselben ausführlich an.

[5] Verhandl. des Vereines für Kunst und Alterth. in Ulm 1855. p. 32 des 9. u. 10. Berichtes. — [6] Mittelalt. Baudenkmale aus Schwaben I. Supplem. v. C. Beisbarth. — [7] Baader, Beiträge zu Nürnbergs Kunstgesch. I, 62. — [8] Otte sagt in seinem Handbuche S. 906, der Ecce homo werde auch Miserere genannt. Geschieht dies auf Grund urkundlichen Zeugnisses? Im Nat. Mus. ist ein Bild dieses Gegenstandes, wo der betende Stifter „Miserere mei“ im Spruchbande führt. An der hiesigen Peterskirche sieht man das Renaissance-Epitaph des betenden Barth. Rosenbusch v. 1481, wo jene Worte, deutsch geschrieben sind. Womit mag Bock beweisen können, dass Christus als Weltrichter wegen der fürbittenden Madonna und Johannes diesen Namen führe? Mittheil. d. k. k. Cent. Comm. 1859, I, p. 10.

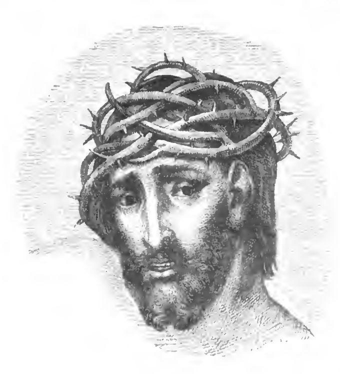
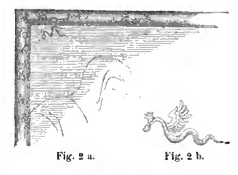


Fig. 1.

ten Bilde auf einem gestickten Antipendium des XV. Jahrhunderts im königl. National-Museum zu München — woraus sich ergibt, dass die „Barmherzigkeit“ Gottes im nachdrücklichsten Sinne, der leidende Erlöser in seiner tiefsten Erniedrigung vergegenwärtigt, ja dieselbe in eigener Person ist. Das oben genannte Wort „Erbärmde“ hat gleichfalls nur die active Bedeutung, wie Barmherzigkeit, die Bedeutung von Erbarmung, sich erbarmen, nicht aber von „erbärmlich, mitleiderweckend“. Über letzteren Sachverhalt der Wortbedeutung war Professor Dr. Konrad Hofmann dahier so gütig, mir aus der bezüglichen Literatur Aufschluss zu geben. Die in der Kirche zu Bartfeld in Ober-Ungarn [9] auf einem Flügelaltare in ganz erhabener Arbeit ausgeführte Heilandsfigur wird von dem Verfasser Herrn J. v. Lepkowski, vielleicht auf Grund einer Urkunde oder Überlieferung „der barmherzige Heiland“ genannt, eine Bezeichnung, der ich sonst in wissenschaftlichen Abhandlungen nicht begegnet bin. Es würde mich freuen, wenn der Herr Verfasser jenes Aufsatzes meine Darlegung gerechtfertigt fände. In Italien hat Fiesole diese Darstellung zuerst versucht. Ausser Mantegna nenne ich noch das schöne Marmorrelief [10] von Fratello Majono vom Jahre 1496, woselbst der leidende Heiland in halber Figur mit Maria und Johannes versinnlicht ist. In derselben Weise findet sich dieser Gegenstand behandelt auf einem Holztafelgemälde von Lucas Kranach dem Älteren, das bisher der Kunsthistorie unbekannt geblieben und sich hier im Privatbesitz befindet (Fig. 1). Dasselbe stammt aus dem Bassenheim'schen Schlosse Leutstetten, wo es seit Menschengedenken bewahrt war. Dasselbe ist vortrefflich erhalten und misst gegen 4 Fuss in der Länge und 2 Fuss in der Höhe. Auch hier bildet der leidende, nackte Heiland in halber Figur die Mitte. Das qualvoll gedrückte Haupt ist mit Dornen gekrönt; Augen und Mund mit der vorgequollenen Zunge zwischen den sichtbaren Zähnen, die emporgezogene rechte Schulter und die übrige Haltung drücken Schmerz und menschliches Elend aus. Wie sehr auch die Züge um Lippen und Augen körperlich dem Leiden Ausdruck verschaffen, die edle Bildung des Angesichtes bricht dennoch hervor und bewirkt dadurch einen um so stärkeren Eindruck, ohne dass Blutstropfen, wie so oft auf Kranach's Bildern das Gesicht bedecken [11]. Rechts davon die weinende Madonna in hellblauem Gewande mit weissem Kopftuche, gegenüber der roth gekleidete jugendliche Johannes mit krausen blonden Locken, die Hände vor Herzenleid zusammenlegend, während Maria den Heiland zu unterstützen sucht. Von dem schwarzen Grunde heben sich das etwas blasse steinerne Carnat des Heilandes und die genannten Farben mit grosser Kraft ab und ist von Umrisslinien fast keine Spur wahrzunehmen. Der Farbenauftrag ist dünn und wie gegossen, allein schon einen Meister verkündend. Solche

[9] Mittheil. d. k. k. Cent. Comm. 1858. Nr. 10 p. 257. — [10] Ch. C. Perkins tuscan Sculptors. London 1864. — [11] Beifolgende Abbildung hat Herr Bayersdorfer Adolph mit grosser Genauigkeit vor dem Bilde gefertigt und mir zu überlassen die Güte gehabt, wofür ich ihm hiemit meinen Dank ausspreche. Der gegenwärtige Schnitt wurde vom Herrn Schmidl ausgeführt.


Fig. 2 a. Fig. 2 b.

Bestimmtheit der Töne und solch leuchtende Stärke derselben trifft man nur bei grossen Malern des Mittelalters. Trotz des ergreifenden Schmerzes, der nicht ohne Heftigkeit in der Gestalt Christi wiedergegeben und das Ganze beherrscht, geht gleichwohl durch das Bild ein Zug der Ruhe und Ergebenheit. Der mit der Farbe des Grundes bemalte Rundstab des Holzrahmens zeigt in Gold aufgemalte Thierfigürchen und feine Blümchen ohne Verbindung neben einander (Fig. 2 a), die reizend behandelt und von dem Meister des Bildes mit der Pinselspitze mit leichter, aber sicherer Hand hingezaubert sind. Eine gleiche, aber noch feiner behandelte Thierfigur trat nach einer Säuberung des Bildes über dem Haupte der Madonna, eine geflügelte Schlange mit dem Ringe hervor, welche das bekannte Handzeichen des Meisters bildet. Von den bei Chr. Schuchardt gegebenen Facsimile's dieses Handzeichens des L. Kranach d. Ä. (Fig. 2 b) stimmen Nr. 1 und 4 zunächst mit dem hier genannten überein, nur dass dort der Flügel gerade steht und der Windungen eine mehr zu sehen, indess hier der Flügel liegt und ausser der mittleren Windung keine gleich bedeutende wahrzunehmen ist. L. Kranach hat diesen Gegenstand öfters dargestellt, wenigstens werden unter seinem Namen Bilder dieser Scene genannt und zwar in der k. Galerie zu Augsburg mit gefälschten Zeichen, darauf Engel in Wolken und unten Gebüsch und Stadt; ferner in Dresden bei Frau Professor Förster, welches Bild aber die Wundmale blutend und Geissel nebst Ruthe auf dem Schooss des Heilands zeigt; zu Innsbruck in ähnlicher Auffassung, ebenfalls durch viele Blutstropfen unangenehm wirkend, endlich zu Meissen mit der Jahreszahl 1534; hier sind Maria und Johannes, wie auf unserem Bilde, ebenfalls in halber Figur zu Seiten des Herren angeordnet; die Marterwerkzeuge fehlen wie auf den genannten Bildern auch hier nicht, indem sie von Engeln in der Höhe gehalten werden. Schuchardt, dem diese Daten entnommen, hält diese Tafel für echt, während er die dazu gehörigen Flügelbilder bezweifelt. An Grossartigkeit der Auffassung, an Reinheit der Durchführung und Einfachheit der Anordnung, endlich an Kraft der Wirkung ohne andere Behelfe, als jene, die in der Auffassung und Meisterschaft der Malerei liegen, steht unser Bild weit über den citirten und zählt überhaupt zu den schönsten und bedeutendsten des Lucas Kranach. Die Thierfiguren endlich beweisen auch in dieser geistreichen Behandlung den Meister, der in der Handhabung der Arabeske mit ähnlichen leichten Figuren aus den Randzeichnungen zu Kaiser Maximilian's Gebetbuch vom Jahre 1515 bekannt ist. Dieselben enthalten sogar neben zwei kämpfenden Hirschen den leidenden Heiland mit den Marterwerkzeugen.

Dass Kranach diese begleitenden Thier-Zeichnungen und Blumen hier bei unserem Bilde auf den Rahmen verwiesen und überhaupt, wie gezeigt, alles den grossen Eindruck störende Beiwerk unterlassen, erhöht nicht nur den Werth dieses Denkmals, sondern erhöht die Bedeutung des Meisters, der diesmal seiner Phantasie Zügel angelegt und nach Einfachheit und Totalwirkung gestrebt hat. Wenn Schuchardt in der Vindicirung eines Bildes durch den Namen Kranach d. Ä. äusserst streng und kritisch bedachtsam ist, so hatte er aus den ächten Werken dieses Meisters die Gründe dafür geschöpft. Wenn ich dagegen das Holztafelgemälde mit jenem Bilde vergleiche, das Christum am Kreuz zwischen den beiden Schächern und dem Centurio zu Ross im Costüme des XVI. Jahrhunderts vorstellt und welches im königl. bayerischen National-Museum (I. Saal der Renaissance) aufbewahrt ist, so finde ich zwar, zumal das Bild durch die Restauration nicht gewonnen, keine genügenden Gründe, dasselbe dem Meister abzusprechen, aber ästhetisch und künstlerisch will es gegen das oben geschilderte nicht Bestand halten, sondern mit Ausnahme des bezeichneten Centurio, der Porträt zu sein scheint und vortrefflich gehalten,

wie gemalt ist, bis zur Unbedeutendheit herabsinken. Es ist schwer zu glauben, dass beide Werke dieselbe Hand hervorgebracht.

Diese Tafel hat 2′ bayer. Höhe und 1′ 2″ Breite, ist mit der Jahreszahl 1516 und dem Zeichen und zwei Inschriften versehen, von welchen die eine über dem Gekreuzigten „Vater in dein Hent Befil ich mein Gaist", die andere neben dem Centurio „warlich diser Mensch ist Gotts sun gewesen" lautet und in lateinischen Majuskeln geschrieben ist. Das ganze Bild verräth tüchtige Bildung im Technischen und in der Behandlung des Nebensächlichen, aber in der Auffassung und Charakterisirung keinen Meister, wenigstens im Vergleiche zu dem obigen grossen Bilde. Das Zeichen und die Jahreszahl will ich nicht als gefälscht erklären, aber zweifellos sind sie nicht. Ein Specialkenner mag diesen Punkt seinerzeit erledigen. Mir scheint dies Bild zu den vielen zu zählen, die, ohne vom Meister gemalt zu sein, doch aus seiner Werkstatt hervorgingen und das Zeichen des Meisters erhielten ohne zum Ruhme des Meisters beigetragen zu haben. Da Schuchardt aber solche beigesetzte Zeichen als nachträglich aufgemalt und keineswegs von dem Meister selbst herrührend erklärt, so wird dieser Sachverhalt auch bei dem letzteren Bilde anzunehmen sein. Dass hingegen jenes Werk in die Blüthezeit des Meisters fällt und seinen Höhepunkt bezeichnet, lehrt der Anblick und Vergleich mit anderen Arbeiten dieses Malers.

Auf die Darstellung zurückkommend, sei erwähnt, dass man es liebte, die Passion entweder zu vergegenwärtigen, dass Christus vord m Kreuze mit den Passionswerkzeugen aufrecht steht, die Hände übereinandergelegt, wiee z. B.n Mühlhausen inschriftlich von 1385 auf dem Flügelaltare des Stifters Reinhard von Mühlhausen [12], dann auf der Aussenseite des Flügelaltars von Pähl im hiesigen k. National-Museum wahrscheinlich aus derselben Zeit [13] oder dass Christus im Grabe d. h. Sarkophage steht, womit die Messe des heil. Gregor verbunden wird, eine Lieblingsscene mittelalterlicher Sculptur und Malerei, und endlich in der Form der sogenannten Kelter — wofür das genannte National-Museum eine Reihe von Belegen bietet. Wie verbreitet im XV. Jahrhundert diese und ähnliche Darstellungen gewesen, beweisen die Wandgemälde in den Kirchen zu Grenna und Torpa in Schweden [14], abgesehen von den vielen mittels des Druckes vervielfältigten Blättern der Passion. Dass der grosse Albrecht Dürer diesem Gegenstande ebenfalls seine Meisterhand gewidmet, ist bekannt. Arbeiten von Gesellen und untergeordneten Meistern aus Ober- und Nieder-Deutschland, Italien, Spanien und Frankreich sind in Kirchen und Sammlungen in diesem Zweige reich vertreten. Überblickt man die zunächst einschlägigen Producte des XV. und XVI. Jahrhunderts, so haben im allgemeinen die italienischen und flandrischen Maler solche Gegenstände seltener behandelt und würdiger gehalten, dabei mehr nach Einfachheit und Schönheit gestrebt im Vergleiche mit den Oberdeutschen, welche in der Erfindung unerschöpflich, in der Charakterisirung aber, zumal der Widersacher, sowie in der Beimischung von Nebensächlichem oft über die Grenze des Erlaubten gegangen sind. Dass diese Erscheinungen mit den beliebten Passionsspielen zusammenhängen, hat schon Kugler [15] bemerkt und Springer [16] wiederholt hervorgehoben. Wie Meister höheren Ranges dieses Thema zu behandeln vermochten, lehrt ausser manchem Mustergebilde der Sculptur das eben besprochene Werk von Lucas Kranach, dem ich in dieser Gattung der Kunstproduction kein zweites an die Seite zu setzen weiss.

[12] Mittelalt. Kunst in Schwaben p. 38 d. Suppl. — [13] Vgl. Mittheil. d. k. k. Cent. Comm. 1862, p. 251. — [14] Mandelgren, Monuments scandin. etc. Paris 1859. Vgl. Mittheil. d. k. k. Cent. Comm. 1861, p. 77. — [15] Deutsches Kunstblatt 1856, p. 233. — [16] Ikonograph. Studien 1860, 2 ff. in Mittheil. der k. k. Cent. Comm. Springer führt daselbst für die ältere Sculptur die orientalischen Teppich-Muster als Bildmotive an. S. De Caumont ABC p. 25 und p. 77.

Genesis der Kathedrale von Fünfkirchen in Ungarn.

Von Dr. E. Henszlmann.

(Mit 6 Holzschnitten.)

Man wird die folgende Erörterung nicht mit Unrecht als vergleichende architektonische Anatomie betrachten können, da ich in ihr durch Zergliederung und Nebeneinanderstellung der Formen und Verhältnisse verschiedener Kirchen einen Schluss auf die genetische Verwandtschaft derselben ziehe, und in Zahlen zugleich den Fortschritt in der Construction nachweise. Die Anschauung ist in mehreren ihrer Theile durchaus neu, indem sie sich auf die von mir wiederentdeckte Methode der Verhältnissbestimmung gründet, deren sich die Baukünstler der Vorzeit bedienten. Die antike, bereits den Ägyptern bekannte Methode habe ich in meinem französischen Werke „Théorie des proportions appliqués dans l'architecture depuis la XIIe dynastie des rois égyptiens &c. Paris 1860", die mittelalterliche, von der antiken etwas abweichende Methode, in meinem die Resultate der Ausgrabung der Stuhlweissenburger Staatskirche behandelnden ungarischen Werke „A székes-fehérvári ásatások eredménye. Pesten 1864" entwickelt. Im Sinne der letzten Entwicklung werde ich nun im Folgenden die Fünfkircher Kathedrale mit dem Dome zu Gurk[1], mit der Krypte der Marcuskirche von Venedig[2] und mit der Kirche des heil. Benignus zu Dijon[3] vergleichen.

Wie einfach die Methode der Alten war, geht schon daraus hervor, dass man bei ihrer Darstellung mit dem Quadratwurzelzeichen ausreicht, und dass wir auch dieses nur in abstrahirter Weise anzuwenden haben, denn die Alten bedienten sich blos des graphischen Vorgangs; der grosse Maassstab ihrer Projectzeichnung aber befähigt uns aus diesen, wie aus ihren mit Präcision ausgeführten Werken, das Verfahren bei der Verhältnissbestimmung auch algebraisch und arithmetisch darzustellen.

Auf den ersten vergleichenden Blick, mit welchem wir den Gurker Dom und die Kathedrale von Fünfkirchen betrachten, wird das zwischen beiden bestehende genetische Verhältniss ersichtlich, und da ersterer um einige Jahrzehende älter ist als letztere, müssen wir jenen als nächstes Vorbild und Muster für diese betrachten.

[1] S. „Mittelalt. Kunstdenkmale d. österr. Kaiserstaates von Heider und Eitelberger" II Th.

[2] S. in den „Mittheil. der k. k. Central Commission XI. Jahrg. 1866 den Artikel „Die Krypte der Marcuskirche in Venedig" von König und Schwengberger.

[3] S. in den „Mittheil. der k. k. Central-Commission XIII. Jahrg. 1868 den Artikel „Die alte Kirche des heil. Benignus zu Dijon" von Henszlmann.

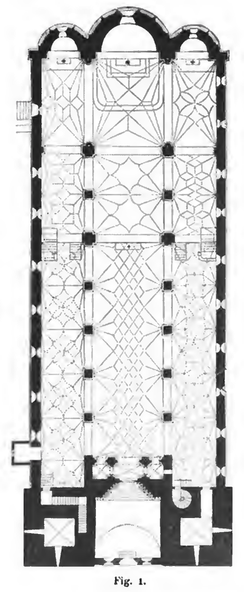


Fig. 1.

Untersuchen wir nun die Verhältnisse der Krypta des Gurker Domes und jene der Unterkirche von S. Marco, wird auch hier ein ähnliches genetisches Verhältniss um so mehr auffällig, als in Gurk die Übereinstimmung der Anlage nicht durch die Übereinstimmung der Umstände bedingt war, daher eine einfache Nachahmung auf der Hand liegt, weil sie nicht aus der ähnlichen Lösung zweier ähnlicher Aufgaben erklärt werden kann.

Endlich weicht die Unterkirche von Fünfkirchen wesentlich von beiden eben genannten Unterkirchen ab und schliesst sich, besonders in den Verhältnissen ihrer Säulen, jenen der alten Dijoner Kirche an, und zwar ganz abgesehen von meiner in diesen Blättern gegebenen Restauration, bloss jene sicheren Maasse in Betracht gezogen, die sich theils aus der Schrift des ungenannten Dijoner Mönches, theils aus den in neuester Zeit daselbst ausgegrabenen Baugliedern ergeben, die sich in Taylors und Sargots Prachtwerke „Dijon, ses monumens &c." Paris 1859 dargestellt und cotirt finden.

Gemeinsam haben oder hatten die Oberkirche des Gurker Domes (Fig. 1) und die Fünfkirchner Kathedrale:

das längliche von zwei Pfeilerreihen in drei Schiffe getheilte Parallelogramm,

ohne eigentliches Querschiff, und ohne ausgebildeten Langchor,

die unmittelbar sich an die drei Schiffe des Langhauses anschliessenden drei Apsiden,

eine westliche Quer-Empore, die zwar in Fünfkirchen nicht mehr die ursprüngliche ist, doch ist die neuere an die Stelle einer ursprünglich verhandenen getreten, wie dies noch die verschiedenen Höhenabtheilungen des letzten Pfeilerpaares darthun,

den Doppelthurm an der Westfronte,

das alle drei Schiffe durchziehende erhöhte Sanctuarium,

die beiden Treppen im Seitenschiffe, welche in die unter diesem Sanctuarium befindliche Unterkirche in Gurk noch heute führen, in Fünfkirchen aber ursprünglich führten,

die sehr einfache vierseitige Form der Mehrzahl der die Schiffe von einander trennenden Pfeiler,

das über den Verbindungs-Rundbogen dieser Pfeiler höher aufgeführte Mittelschiff, das ursprünglich in Gurk und in Fünfkirchen bloss mit einer flachen Holzdecke bedeckt war, oder, in Ermangelung auch dieser, unmittelbar bis zum Satteldache emporstieg, endlich

die Einzelthür an der Westfronte, und je eine Thür an jeder Langseite.

In Bezug auf die Höhenmaasse haben die beiden Kirchen gemeinsam:

eine verhältnissmässig gleiche Haupthöhe, nämlich die der Lage des Kranzgesimses über dem Mittelschiffe,

und ebenso der Pfeiler des Mittelschiffes,

während die Höhe der niedersten Pfeiler in Fünfkirchen — jener im hohen Chore — gerade die halbe Höhe des Vierungspfeilers von Gurk misst.

Dagegen weichen die beiden Gotteshäuser in mehreren Momenten der Construction, Verzierung und Anordnung sichtlich von einander ab, jedoch auch hier der Art, dass sich nicht nur das verwandtschaftliche Verhältniss, sondern auch jenes der Priorität des Gurker Domes klar nachweisen lässt.

Bezüglich der Abweichungen in der Anordnung ist hervorzuheben dass:

wir im Gurker Dome wenigstens das eine Merkmal des Querschiffes haben, nämlich dessen Erhöhung über die Seitenschiffe bis zum Kranzgesimse des Mittelschiffes, wenn auch anderseits der Vorsprung über das Langhaus fehlt; in Fünfkirchen findet sich dagegen weder Aussprung noch grössere Höhe, d. h. es ist ein Querschiff nicht vorhanden, ja nicht einmal angedeutet. Diese gänzliche Abwesenheit des Querschiffes, das Festhalten an der ältesten Anordnung der Basilica, ist ein Mangel, der sich überhaupt in den mittelalterlichen Kirchen Ungarns zeigt, und zwar häufiger noch als im südwestlichen Deutschland, wo ein ausgebildetes Querschiff in den ältern Kirchen sich gleichfalls selten findet.

In Gurk haben wir bloss zwei Thürme an der Westfronte, die sich an die Enden der Seitenschiffe gesetzt, als gewöhnliche Zwillingsthürme erweisen; dagegen stehen in Fünfkirchen, ausser den beiden Thürmen im Westen, auch noch zwei im Osten und zwar der Art, dass wir sie nicht in das System der bekannten vierthürmigen Kirchen des Auslandes einreihen können, sondern sie als eigenthümliche Vertheidigungthürme betrachten müssen, was ein anderes Mal nachzuweisen unsere Aufgabe sein wird.

Die Decoration des Gurker Domes ist im Ganzen weit reicher als jene der Fünfkirchner Kathedrale. In beiden Kirchen beschränkt sie sich jedoch auf das Äussere und einige Hauptbauglieder, während das Innere ziemlich ärmlich ausgestattet ist, wenn hier nicht etwa Wandgemälde, die nicht mehr existiren, den Mangel der architektonischen Verzierung ersetzten.

Eine solche malerische Decoration, die ausnahmsweise hier auch durch die architektonische gehoben wird, zeigt sich an der prachtvollen Querempore, dem sogenannten Nonnenchore in Gurk. In wie ferne sich die ursprüngliche Querempore zu Fünfkirchen dem Nonnenchore in Gurk näherte, ist gegenwärtig, seit jene neugebaut wurde, nicht mehr zu ermitteln.

Die Schiffspfeiler zeigen in beiden Kirchen das einfachste vierseitige Parallelepiped mit, von quadratischem nicht allzuweit entferntem, länglichem Grundrisse. Zwei Pfeilerpaare weichen jedoch in Fünfkirchen von dieser Form ab, indem sie eine Kreuzform mit an die Arme angesetzten starken Säulencylindern darstellen. Das östliche Pfeilerpaar, welches an der Grenze zwischen Chor und Langhaus steht, ist gegen Osten noch unentwickelt, das westliche dagegen, welches die ursprüngliche Querempore trug [3]), zeigt bereits das vollständig entwickelte System, indem hier zwischen die Kreuzarme auch schon je zwei rechtwinkelige Abstufungsaussprünge eintreten. In Gurk kommen bloss einzelne Cylinderansätze vor, nämlich an zwei Pfeilerpaaren im Chore und an den Pfeilern der Empore, jedoch in keinem der beiden Fälle gleich ausgebildet wie in Fünfkirchen. Der Baumeister der Kathedrale hat demnach seine Form anders woher geholt, und zwar wahrscheinlich aus Frankreich, wo sie am ersten auftrat und am weitesten verbreitet war.

Die Beleuchtung des Innenraumes wurde in beiden Kirchen durch die sehr ähnlich gestalteten Fenster des Haupt- und der Nebenschiffe vermittelt, doch scheint sie in Fünfkirchen wegen der bedeutenderen Grösse der Fenster vollständiger gewesen zu sein. Es fehlen wohl hier die ursprünglichen Fenster; doch lassen sich jene des Mittelschiffes nach einigen unter dem Dache

[3] S. Fig. 14 in meinem Aufsatze über die Fünfkircher Kathedrale XIII. Jahrg. d. Mittheil. pag. 30.

noch vorhandenen Resten mit Bestimmtheit restauriren[4], und ich glaube in diesen hohen Fenstern auch das Vorbild für jene der Seitenschiffe gefunden zu haben, wenn sie nicht etwa, wie es die Gurker sind, kleiner und enger anzunehmen wären.

In Gurk befinden sich nicht nur die in die Unterkirche hinab, sondern auch die zum hohen Chore emporführenden Treppen in den Seitenschiffen, während in Fünfkirchen der Platz für die letzteren im Mittelschiffe anzunehmen ist. Die Gurker Anordnung hat zwar den Vortheil, dass sich der Chor im Mittelschiffe in seiner vollen Breitenausdehnung ununterbrochen darstellt; jedoch konnte andererseits, wegen nicht zulangender Breite der Seitenschiffe neben den Unterkirchentreppen hier keine bequeme Treppe zum Chore angelegt werden, im Mittelschiffe aber war dies, besonders in Fünfkirchen thunlich, wo in der Mitte der beiden seitlich angelegten bequemen Treppen, noch immer Raum genug für den sogenannten „aditus ad confessionem", und über diesem der hohe Chor noch in ziemlicher Breitenausdehnung sichtbar bleiben konnte.

Auch die Beleuchtung des hohen Chores war in Fünfkirchen entschieden stärker als in Gurk, denn sie wurde dort durch drei in die Apsidenmauer gebrochene Fenster vermittelt, während iher bloss ein einziges vorhanden ist, das, wenn auch grösser, dennoch nicht gleichviel Lichtstrahlen als dies bei dreien der Fall ist, durchlassen konnte.

Wenn wir uns nun nach aussen wenden, finden wir zuerst in Gurk das wenig bedeutende Portal der Vorhalle, dagegen ein Prachtportal, welches aus dieser in das Langhaus führt. Mit diesem kann sich nun das schlichte und im Verhältnisse zur Façade viel zu klein gerathene Fünfkirchner Portal durchaus nicht messen, die Kathedrale ist hier offenbar im Nachtheil.

Dasselbe ist der Fall an der Ostfronte, wo der Reichthum der Gurker Apsidenverzierung und die Fenstereinfassung mit Halbsäulen nichts ähnliches in Fünfkirchen hervorrief. Dagegen lässt sich nicht läugnen, dass die weit grösseren Massen der Kathedrale einen imposanteren Anblick gewähren, wozu noch besonders die den Schluss des Langhauses bildenden Thürme beitragen. Auch stehen diese Thürme mit ihrer Decoration in weit besserer Harmonie zur Kirche als in Gurk, wo die Zwillingsthürme bloss rohes, kaum hie und da von kleinen Fensterchen unterbrochenes Mauerwerk zeigen; im Gegensatze finden wir in Fünfkirchen zierliche Gesimse zwischen den Stockwerken, und oben grosse Doppelfenster mit mittleren Säulen. Sind auch diese nun nicht mehr ursprünglich, hat doch der moderne Restaurator die gleichen, hie und da noch im Hofe herumliegenden ursprünglichen Bauglieder ziemlich treu nachgeahmt.

Bezüglich der übrigen Restauration und zwar der Haupt- und Seitenfaçaden ist der Gurker Dom glücklicher gewesen, indem die Erneuerungen hier im Wesentlichen nicht über die Zeit des Spitzbogenstyles hinausgehen, während die letzte, sehr umfangreiche Restauration der Kathedrale bereits in unserem Jahrhunderte vorgenommen wurde.

Ich glaube im Vorangeschickten den Gurker Dom als Vorbild der Fünfkircher Kathedrale unzweifelhaft nachgewiesen zu haben; dass ihn der Bischof Calanus kannte, der wiederholt von Fünfkirchen nach Italien, besonders nach Venedig, wo er den Friedensschluss zu Stande brachte, reisen musste, ist mehr als wahrscheinlich, ebenso, dass der Dom zu jener Zeit, sowohl seiner Grösse als seiner prachtvollen äusseren Decoration wegen eines bedeutenden Rufes in der Umgegend geniessen musste.

Wenn jedoch die beiden Oberkirchen einander auffallend ähnlich sind, können wir nicht umhin, trotz der grossen Ähnlichkeit der Hauptform, den principiellen Unterschied zu bemerken, welcher zwischen den Unterkirchen des Domes und der Kathedrale stattfindet

[4] S. Fig. 27 in meinem Aufsatze über die Kathedrale zu Fünfkirchen. XIII. Jahrgang der Mittheilungen der k. k. Cent. Comm. pag. 39.

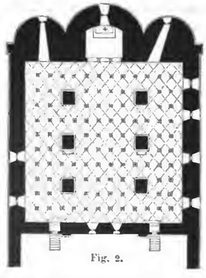


Fig. 2.

In grundsätzlicher Hinsicht steht die Unterkirche des Gurker Domes (Fig. 2) jener der Kirche von San Marco [5] näher als der von Fünfkirchen, da in beiden nicht das Princip der Schiffe, sondern jenes der Säulengänge angewandt ist; indem man Bedenken trug, den hohen Chor und eine grössere, etwa hier zusammenströmende Menschenmasse auf breiteren freien Räumen stehen zu lassen und Kreuzgewölbe von grösserer Spannweite anzulegen. Es wurde demnach hier ein Mittelschiff mit beiderseitigen Nebenschiffen eher bloss angedeutet, und zwar in Venedig durch Verlängerung der Apsidenmauer in Form von Schenkelmauern, welche weit in die Unterkirche hineintreten, und diese in drei Schiffe theilen; in Gurk durch Aufstellung von jederseits drei sehr starken Pfeilern, welche entsprechenden in der Oberkirche zur Unterlage dienen; wobei zu bemerken, dass über dem östlichsten der Unterkirche sich gegenwärtig kein entsprechender der Oberkirche erhebt, jedoch ursprünglich sicher [6] ein solcher beantragt war. Ausserhalb der starken Pfeiler und zwischen denselben wird nun, in Gurk wie in Venedig, jedes Seitenschiff durch zwei Säulenreihen in drei Säulengänge, das Mittelschiff durch vier Säulenreihen in fünf Säulengänge getheilt, und so der eigentliche Lichtenraum auffälliger Weise enge und unbequem gestaltet. In Fünfkirchen hielt man sich nun an das Gurker Vorbild bloss in der Art, dass im Mittelschiffe nicht vier, sondern bloss zwei Säulenreihen aufgestellt, die Seitenschiffe aber ohne weitere Unterabtheilung gelassen wurden, wodurch man genügenden Raum für die dem unterkirchlichen Gottesdienste beiwohnende Gemeinde erhielt, was jedenfalls als sehr bedeutender Fortschritt in der Anordnung betrachtet werden muss.

Für einen gleichen Fortschritt zeugt dann auch die grössere Lichtenhöhe der Krypta unserer Kathedrale. In Venedig liess es der Meeresspiegel nicht zu, den Fussboden der Unterkirche in gehörige Tiefe zu legen, damit letztere die gehörige Höhe erhalten könne: ja es drang das Meerwasser dennoch der Art in den Raum, dass die Unterkirche von San Marco aus diesem Grunde Jahrhunderte lang nicht mehr betreten wurde und gleichsam verschollen war. Ein solcher Umstand fand bei der Gurker Unterkirche nicht statt, und doch hat diese wegen allzu geringer Höhenentwickelung dasselbe gedrückte Aussehen, welches den in die Krypta von San Marco Eintretenden beengen muss. Es ist demnach in Gurk, weil hier, wie bereits bemerkt, die Umstände nicht gleich ja nicht einmal ähnlich sind, eine bloss einfache, um nicht zu sagen, gedankenlose Nachahmung des venetianischen Musters, zum grossen Nachtheile des Nachgebildeten anzunehmen.

[5] S. Mittheilungen der k. k. Cent. Comm. XI. Jahrgang Taf. IV.

[6] Es hat sich in Bezug auf die Frage, ob das erste (östliche) Travée des Gurker Domes, über welchem sich gegenwärtig ein grosser, später eingezogener Spitzbogen erhebt, ursprünglich als ungetheiltes gedacht war, oder in zwei Travées getheilt werden sollte; es hat sich, sagen wir, über diese Frage ein Streit zwischen Karl Haas (vgl. S. 158 d. II. Bandes der „Mittelalt. Kunstdenkmale von Heider und Eitelberger) und Quast erhoben, in welchem ich entschieden auf Quast's Seite treten muss, indem ich zu seinen Gründen noch hinzufüge, dass die Breite des gegenwärtigen Travées um ein Beträchtliches grösser ist, als die Breite des Mittelschiffes, was meines Wissens sonst nirgends vorkommt. Nun könnte zwar behauptet werden, dass dieses grosse Travée nicht als solches, sondern als Länge des unvollkommenen Querschiffes zu betrachten sei, dagegen aber lässt sich bemerken, einmal dass eine grössere Länge, als die Breite des Mittelschiffes, im Querschiffe unter die grossen Seltenheiten gehört, andererseits aber, dass sich für diese ganz abnorme Breite kein methodisches Maass finden lässt, während dies doch der Fall bei zwei Travées wäre, die aus einer Pfeilerstellung über dem östlichsten Pfeiler der Unterkirche hervorgingen. Endlich spricht für zwei Travées auch der Umstand, dem gemäss der Gurker Dom nicht nur Kathedrale, sondern zugleich auch Kirche eines Nonnen- und Männerklosters war; die weltliche Geistlichkeit hatte nun, wie gebräuchlich, ihren Platz im hohen Chore, ebenerdig; der Chor der Nonnen war über der westlichen Empore aufgebaut, und so bliebe bloss eine über den beiden östlichsten Travées erhobene Doppellangempore für die Benedictinermönche übrig. Falls demnach auch diese allenfalls nicht ausgeführt wurde, muss man sie doch als dem ersten Anordnungsgedanken gemäss annehmen.

Hievon hielt sich der Fünfkirchner Architekt fern, indem er seinen zweckmässigeren Breiten entsprechend auch höhere Räume herstellte. Während demnach die Höhe vom Fussboden bis zum Schlusssteine in Gurk kaum 10′ beträgt, hat sie in Fünfkirchen 9.08′ + 6.17′ = 15.25′ zum Maasse; jedenfalls um die Hälfte mehr[7]. Endlich ist auch die innere Gestaltung der Apsiden- und Apsidiolen-Mauern weit vorzüglicher in Fünfkirchen als in Gurk, und ebenso die Beleuchtung eine weit stärkere als in der Kathedrale, vorzüglich wenn man bedenkt, dass die, gegenwärtig durch die späteren Langanbaue nutzlos gewordenen Seitenfenster, ursprünglich der Unterkirche das Licht in noch ausgiebigerem Maasse zuführen mussten.

Alles wohlerwogen steht die Fünfkircher Unterkirche auf einer viel höheren Stufe der Entwickelung, als jene des Gurker Domes, und hat auch noch durch die Verbindung mit den Capellenräumen unter den anstossenden östlichen Thürmen eine viel grössere Ausdehnung. Ich habe nun den Beweis der oben aufgestellten Angaben in Zahlen durchzuführen; wobei ich jedoch den Leser bitten muss, mir nachrechnend zu folgen, indem derlei Erläuterungen, ohne Selbstthätigkeit meistens resultatlos zu sein pflegen, weil hier nicht Vertrauen oder Mistrauen in des Verfassers Berechnung, sondern bloss die Überzeugung der Richtigkeit derselben entscheidend ist.

Das Grundmaass, aus welchem die anderen, ob kleiner oder grösser, entwickelt werden, die sogenannte Einheit, ist nach Stieglitz's richtiger Bemerkung die Breite des Mittelschiffes, von Pfeileraxe zu Pfeileraxe gemessen, und zwar wurde diese Einheit im Mittelalter wie Boisserée sehr richtig bemerkt, nach altrömischen Fuss berechnet[8], jedoch nicht nach zehn, — wie Boisserée meint, sondern nach zwölfzölligem Fuss. Bloss in diesem Fussmaasse lassen sich die vorhandenen Einheiten, entweder zu ganzen, oder über diese hinaus in übersichtlicheren Brüchen zu $^1/_3$, $^2/_3$, oder $^1/_4$, $^2/_4$ und $^3/_4$ Fussmassen messen.

Wir haben in unseren vier Kirchenbeispielen zweierlei Art von Fuss; den altfranzösischen und den Wiener Fuss, das Verhältniss derselben zum altrömischen ist:

altfranzösischer Fuss . . . 14.400 Wiener Fuss 14.011

altrömischer Fuss 13.090

Die Einheit der alten Kirche von Dijon war vorläufig angenommen, d. h. gemessen (vgl. Mittheil. v. J. 1868, S. LXX) 27.75′ altfranzösisch, und daher

$$13.09' : 27{\cdot}75' = 14.40' : x,\quad x = 30.527' \ldots \text{altrömisch.}$$

Hieraus ist ersichtlich, dass das eigentliche Maass zu $30^1/_2$ altrömische Fuss angenommen werden muss, was 27.72′ . . . oder kürzer 27.70′ altfranzösisch ergibt.

Die Einheit der Unterkirche von San Marco zu Venedig, d. h. die fünf mittleren Säulengänge haben, vorläufig angenommen, eine Breite von 40.50 Wr. F.; dies ergäbe:

$$13.090 : 14.011 = 40.5' : x,\quad x = 43.349 \ldots \text{altrömische Fuss.}$$

Da wir jedoch hier $43^1/_3$ altrömische Fuss anzunehmen haben, wird die Einheit der Unterkirche bloss 40.48′ betragen.

Die Einheit des Gurker Domes[9] misst, vorläufig angenommen, 28.95 Wr. F.; dies ergibt: 13.090 : 14.011 = 28.95′ : x, x = 30.98 . . . altrömische Fuss; um also letztere bis zu 31 voll zu machen, werden wir der Gurker Einheit 28.96′ Wiener Maass geben müssen.

[7] S. Fünfkirchen l. c. Fig. 2.

[8] Der anonyme Mönch von Dijon gebraucht zwar die Elle, da aber diese, wie D. Plancher bemerkt, einen und einen halben altrömischen Fuss misst, ist auch hier keine wesentliche Abweichung vom allgemeinen Gebrauch zu finden.

[9] Der angeführten Abhandlung über den Gurker Dom in den „Kunstdenk. d. österr. Kaiserstaates" sind bloss Illustrationen im kleinen Maassstabe beigegeben; ich hätte daher auf diese fussend keine richtigen Berechnungen machen können, hätte nicht Architekt Lippert, welcher die Aufnahme für dies Werk besorgte, mir seine Coten gefälligst mitgetheilt; indem ich nun die sehr genauen Maassangaben benützte, statte ich ihm meinen Dank für seine Gefälligkeit ab.

Die Einheit der Kathedrale von Fünfkirchen misst, vorläufig angenommen, 37.33′ Wiener Maass; dies ergibt: 13.090 : 14.011 = 37.33′ : x, x = 39.956 altrömisch; es ist nun offenbar, dass hier 40 altrömische Fuss voll genommen wurden, was als Einheit 37.37 Wiener Fuss gibt.

Das in der mittelalterlichen Architektur gebrauchte Maass war demnach, wie aus diesen Beispielen hervorgeht, der altrömische Fuss und ein leicht übersichtlicher Bruch desselben; die Einheit aber wurde auf dem Wege der Analogie, d. h. in der Nachbildung nach einem Vorbilde bestimmt. Dies lässt sich nicht überall nachweisen; in Venedig wurde die Krypteneinheit sicher durch die der älteren, im Brand theilweise zu Grunde gegangenen Basilika bestimmt, möglicherweise nahm auch der Dijoner Meister seine Einheit aus dem älteren Gebäude herüber, von dem er ja einzelne Theile stehen liess.

Die Gurker Einheit kann jedoch von jener der Unterkirche von S. Marco leicht abgeleitet werden, da sie sich zu dieser annähernd wie $1 : \sqrt{2}$ verhält; dividiren wir nämlich die Einheit der Marcuskrypte mit $\sqrt{2}$ d. h. 40.48′ mit 1.414, so erhalten wir 28.62′, demnach bloss um $\frac{1}{3}$ Fuss weniger als die Gurker Einheit von 28.96′; dass nun hier dieses $\frac{1}{3}$ zum methodischen Maass von 28.62′ hinzugegeben wurde, ist daraus zu erklären, dass man in der Einheit ein volles römisches Fussmass haben wollte.

Natürlicherweise ist der Gurker Architekt hiebei nicht wie wir, d. h. nicht arithmetisch verfahren, sondern er hat das Maass der Einheit von Venedig, als Diagonale, auf einen rechten Winkel gelegt, und so lange verschoben, bis dessen Enden die Schenkel des rechten Winkels erreichten; nachdem er aber fand, dass er nun durch diese Operation eine Einheit von $30\frac{2}{3}$ altrömische Fuss erhalten, hat er noch $\frac{1}{3}$ Fuss dazu gegeben, um 31 Fuss voll zu machen.

Da, wie wir oben gesehen, die Fünfkirchner Kathedrale unstreitig eine Tochter des Gurker Domes ist, muss es auffallen, dass ihre Einheit auf principiellem Wege von der Einheit ihres Vorbildes nicht abgeleitet werden kann, denn diese Einheit stammt von jener der alten Dijoner Kirche und zwar auf einem mehr complicirten Wege als die Ableitung der Gurker von der Einheit der St. Marcus-Unterkirche:

Wenn wir nämlich die Einheit der Dijoner Kirche mit $\sqrt{2} - 1$ multipliciren, erhalten wir

$$27.70 \times 0.414 = 11.467' \ldots$$

wenn wir ferner die erhaltene Summe mit $\sqrt{\frac{2}{3}}$ multipliciren, erhalten wir

$$11.467' \times 0.816 = 9.35' \ldots$$

wenn wir endlich die erhaltene Summe viermal nehmen, erhalten wir 37.40′ demnach bloss $\frac{3}{100}$ Fuss mehr als die Fünfkirchner Einheit von 37.37′ [10].

Hiebei ist zu bemerken, dass auf graphischem Wege diese complicirt scheinende Ableitung der Fünfkirchner Einheit von der Dijoner ebenso leicht zu bewerkstelligen ist, als jene der Gurker von der Venezianischen (vgl. das II. Cap. meiner Székes-Fehérvári ásatások eredménye), indem das viermal zu nehmende Maass in der allgemeinen schematischen Figur vollständig gegeben ist.

Wollten wir aber die Einheit in Fünfkirchen von jener des Vorbildes zu Gurk herleiten, bliebe nichts übrig als zu den 31 Fuss der letzteren willkürlich noch 9 hinzuzufügen, um auf

[10] Der altfranzösische Fuss „pied du roi“ ist zwar etwas grösser als der Wiener (14.400 : 14.011); doch ist der Unterschied nicht so bedeutend, dass er, besonders bei kleineren von der Einheit abgeleiteten Maassen, sehr auffallend wäre. Dem früher angegebenen Verhältnisse gemäss müsste die in unserer Art von der Dijoner abgeleitete Einheit in Fünfkirchen sich verhalten wie 41.16... zu $31\frac{1}{2}$ altrömische Fuss, während wir für erstere bloss 40′ gefunden haben. Es tritt hier dasselbe Verhältniss ein, wie bei Kupferstichabdrücken von einer und derselben Platte, die häufig um $\frac{1}{40}$ ihrer Breiten oder Längenmaasse von einander abweichen, je nachdem das Papier mehr oder weniger genetzt oder gestreckt wurde.

40 altrömische = 37.37 Wiener Fuss zu kommen, ein Verfahren, welches man im Mittelalter kaum befolgte.

Die Längeneintheilung des Gurker Domes und der Fünfkircher Kathedrale (vgl. unseren Holzschnitt Nr. 8) ist folgende:

Gurker Dom:	Wiener Fuss
a) Radius der Apside	10.65
b) zum Beginn der ersten Travées	2.50
c) erstes und zweites Travée	32.50
d) halbe Pfeilerlänge	1.50
e) drittes Travée	17.15
f) viertes „	16.49
g) fünftes „	17.41
h) sechstes „	16.75
i) siebentes „	16.75
k) achtes „	16.75
l) neuntes „	17.33
m) Travée der Empore	6.50
n) Gewände des Innenportales	6.50
o) Lichte der Vorhalle	22.58
Gesammte Lichtenlänge	= 201.36′

Kathedrale von Fünfkirchen:	Wiener Fuss
α) Radius der Apside	15.50
β) erstes Travée	26.66
γ) zweites „	27.07
δ) drittes „	28.02
ε) viertes „	27.90
ζ) fünftes „	27.91
η) sechstes „	29.50
ϑ) siebentes „	24.31
Gesammte Lichtenlänge	= 206.87′

Wenn wir die Gurker Einheit zu 28.96′ mit 7 multiplicieren, erhalten wir 202.62′; es ist demnach die Lichtenlänge des Domes = 201.36′ zu sieben Einheiten angetragen.

Wenn wir die Fünfkirchner Einheit zu 37.37′ fünf und einhalbmal nehmen, erhalten wir 205,48′; es ist demnach die Lichtenlänge der Kathedrale = 206.87′ zu fünf einhalb Einheiten angetragen.

Die Kathedrale ist somit, obwohl absolut länger, relativ dennoch viel kürzer als der Dom.

Schlagen wir jedoch *n)* + *o)* = 29.08′, d. h. eine Einheit, für die Vorhallenlänge und das Portalgewände ab, werden wir für die eigentliche Lichtenlänge des Domes bloss sechs Einheiten, mithin nur eine halbe Einheit mehr als in Fünfkirchen haben; und auch dies ist noch immer beträchtlich, da gleichzeitige Kirchen in Deutschland gewöhnlich nur bis fünf Einheiten gehen, die meisten aber selbst darunter bleiben; letzteres ist auch bei ungarischen Kirchen aus dieser Zeit der Fall.

Ihrer Ausführung nach steht sowohl der Dom als die Kathedrale nicht in der Reihe der präcisen Kirchen des Mittelalters; man sieht dies auf den ersten Anblick der von einander verschiedenen Travéelängen; nichts destoweniger lässt sich jedoch auch hier ein methodisches Maass finden, wenn man den Durchschnitt gleichnamiger (d. h. Chor- oder Langhaus-) Travées berechnet.

So haben wir als Durchschnittslänge der sieben Gurker Joche *e)*, *f)*, *g)*, *h)*, *i)*, *k)* und *l)* 16.81 Wiener Fuss oder die methodische Zahl von 16.96′, welche gleich ist $2\,(\sqrt{2}-1)\,\sqrt{1/2}$ d. h. wenn wir die Gurker Einheit zuerst mit 0.2929 multiplicieren und dann das Resultat zweimal nehmen, erhalten wir obige 16.96 Wr. F. als mittlere Zahl eines der sieben Gurker Langhaustravées. So complicirt nun auch diese Bestimmung erscheint, ist sie doch äusserst einfach, weil wir das graphische Resultat von $(\sqrt{2}-1)\,\sqrt{1/2}$ in einer einzigen Linie im Gurker Schema gegeben finden.

Auf gleiche Weise haben wir nun auch, in Hinsicht der ebenfalls nicht präcis ausgeführten Fünfkirchner Kathedrale zu verfahren, d. h. wir müssen die Durchschnittslänge der fünf ersten

Travées β), γ), δ), ε) und ζ) suchen, die wir in 27.50′ finden, was einer methodischen Zahl von 27.51′ entspricht. Für die Richtigkeit dieser Annahme spricht auch anderseits der Umstand, dass sich die Länge der Fünfkirchner Travées zur Länge der Gurker Travées annähernd verhält wie $1 : {}^4/_5$.

Die Fünfkirchner Einheit ist 37.37′, $^4/_5$ der Gurker Einheit 23.16′, ein Gurker Travée 16.96′. Es folgt hieraus die Äquation:

$$23.16' : 37.37' = 16.96' : x$$

wobei x gleich ist 27.36′ d. h. bloss annähernd der 27.51′ gleichen methodischen Travéelänge von Fünfkirchen.

Die Verwandtschaft, in welcher der Gurker Dom zur Unterkirche von San Marco steht, macht, dass auch die Fünfkirchner aus dem Gurker Dome hervorgegangene Kathedrale verwandte Verhältnisse mit der Krypte der Lagunenstadt aufzuweisen hat.

Die Breite eines der Travées der Unterkirche von San Marco misst 5.27′ und vier solche Travées machen die Breite eines Seitenschiffes dieser Unterkirche, welche sich zu einem Fünfkirchner Oberkirchentravée verhält wie $1 : \sqrt{2}$.

$\sqrt{2}$ der Einheit von Fünfkirchen ist gleich 52.84′, die Einheit der Krypte von San Marco 40.48′ die Breite eines ihrer Seitenschiffe $5.27' \times 4 = 21.08'$; wir werden also haben:

$$40.48' : 52.84' = 21.08' : x$$

und $x = 27.51'$, d. h. der Länge eines Travées in Fünfkirchen.

Ich habe diese Verhältnisse benützt, um auf dieselben fussend die Länge eines Travées in Dijon zu finden, und zwar indem ich letztere zur doppelten Grösse eines Venezianer Travées angenommen.

Die Einheit der Unterkirche von Venedig ist 40.48′, die Einheit in Dijon war 27.70′, die doppelte Einheit demnach 55.40′, das Maass eines Travées in Venedig 5.27′, woraus

$$40.48' : 55.40' = 5.27' : x, \quad x = 7.21'.$$

Wie aber diese Grösse mit der ganzen Anordnung und den Angaben der Schriftsteller richtig stimme, davon kann sich der Leser überzeugen, wenn er das IV. Heft des Jahrg. 1868 der „Mittheilungen“ zur Hand nimmt, wo er die Zeichnungen und Maassangaben der alten Dijoner Kirche finden wird.

Die angenommene Travéelänge von Dijon würde sich demnach zu jener von Gurk verhalten haben wie $^4/_9 : 1$. Die Einheit von Gurk ist 28.96′, das Travée in Gurk misst 16.96′ und $^4/_9$ der Dijoner Einheit zu 27.70′ sind gleich 12.32′ demnach

$$28.96' : 16.96' = 12.32' : x$$

x aber ist gleich 7.21′ d. h. der oben gefundenen Länge eines Dijoner Travées.

Es ist früher gesagt worden, dass die Pfeiler, welche die Langhaustravées bilden, in Gurk und in Fünfkirchen dieselbe verhältnissmässige Höhe haben, und zwar in Fünfkirchen die methodische von 28.43′ (gemessen 28.61′), in Gurk von 22.03′; woraus die Äquation

$$28.96' : 37.37' = 22.03' : x$$

und $x = 28.43'$ d. h. der Gesammthöhe des Langhauspfeilers vom Fussboden bis an die oberste Linie seines Kämpfers.

Es ist nun bei verhältnissmässig gleicher Höhe der Langhauspfeiler ein grosser Fortschritt in der Kühnheit der Construction, dass die Travées in Fünfkirchen, wie wir oben gesehen, um $^1/_5$ grösser sind als jene von Gurk, doch mussten, um dieses Resultat erlangen zu können, erstere auch stärker gemacht werden.

In Gurk haben die Pfeiler einen quadratischen Grundriss, welcher 3′ (methodisch 3.07′) zur Seite hat, in Fünfkirchen aber bildet der Grundriss ein längliches Rechteck, dessen längere,

von Ost nach West stehende Seite 5.61′, die kürzere, von Nord nach Süd stehende 5.08′ (methodisch 4.99′) misst.

Das Verhältniss der Gurker Länge und Breite des Pfeilergrundrisses zur Länge der Fünfkirchner ist nun $1 : \sqrt{2}$.

Die Gurker Einheit ist 28.96′, $\sqrt{2}$ der Fünfkirchner Einheit 52.84′ und die Seite eines Gurker Langhauspfeilers 3.07′, daher:

$$28.96' : 52.84' = 3.07' : x$$

x aber ist gleich 5.61′ d. h. der Länge des Fünfkirchner Langhauspfeilers.

Das Verhältniss der Gurker Langhauspfeilerbreite = 3.07′ zur Breite des Fünfkirchner Langhauspfeilers = 4.99′ aber ist annähernd $^4/_5 : {}^5/_5$, d. h. dasselbe, welches wir oben als Verhältniss der Länge der Travées gefunden haben.

$^4/_5$ der Gurker Einheit sind gleich 23.16′, die Einheit von Fünfkirchen 37.37′, die Seite eines Gurker Pfeilers im Langhause 3.07′, daher:

$$23.16' : 37.37' = 3.07' : x$$

und x ist gleich 4.95′ d. h. annähernd der Breite des Langhauspfeilers in Fünfkirchen.

Wie die meisten Pfeiler der beiden Kirchen eine verhältnissmässig gleiche Höhe haben, ist dies auch bei der Gesammthöhe der beiden Gebäude, vom Boden bis an das Dach der Fall, denn beide sind zwei Einheiten hoch, und zwar das von Gurk $28.96' \times 2 = 57.92'$ und jene von Fünfkirchen $37.37' \times 2 = 74.74'$.

Diese verhältnissmässige Gleichheit wird noch auffallender, weil sie nicht, wie bei den meisten anderen mittelalterlichen Gebäuden, von einer bestimmten Sockellinie unten, sondern vom Erdboden beginnt, was allerdings, wegen gewöhnlicher Erhöhung des Erdreiches im Laufe der Zeit, nicht gehörig bestimmt erscheinen kann; nun tritt aber in beiden Kirchen der Umstand ein, dass eine grössere Bodenerhöhung durch die Zeit, wenigstens an der Ostfronte, nicht gestattet werden konnte, weil die Unterkirchenfenster bis an die Bodenlinie hinabreichen; das Aussergewöhnliche findet daher hierin seine Entschuldigung, zugleich aber bestätigt es die Herkunft der Kathedrale vom Dome, eben desshalb, weil es, obwohl aussergewöhnlich, am jüngeren Gebäude so gut als am älteren vorkömmt.

Wenn wir die Höhen der Hauptapsiden von Fünfkirchen und Gurk untereinander vergleichen, werden wir ein annäherndes Verhältniss der ersteren zur letzteren von $^8/_8$ zu $^9/_8$ finden.

Ich habe in Fünfkirchen zwischen der höchsten Linie des Obersockels und dem ursprünglichen Dache, dessen Anfang durch ein Stück des noch vorhandenen Endes vom alten Kranzgesimse bestimmt wird, gefunden 39′ 8″ Wiener Maass, was der methodischen Zahl von dreiviertel der Wurzel aus Zwei der Fünfkirchner Einheit entspricht, d. i. $^3/_4$ von 52.84′ =39.63′. In Gurk messe ich dieselbe Höhe des Körpers jedoch vom unteren Sockel bis zum Dachanfang nach Lippert's Angaben annähernd zu 33.90′, was $(\sqrt{2}-1)\ \sqrt{^1/_2}$ viermal genommen entspricht, indem dies gleich ist $28.96' \times 0.2928 = 8.479'$ und dies viermal genommen 33.91′ gibt.

Nun haben wir für $^9/_8$ der Gurker Einheit 32.58′, die Fünfkirchner Einheit zu 37.37′ und die Höhe der Gurker Hauptapside vom Untersockel bis zum Dache zu 33.91′, daher die Äquation:

$$32.58' : 37.37' = 33.91' : x$$

x ist gleich 38.89′ demnach bloss annähernd der Höhe von 39.63′ der Fünfkirchner Apside.

Ich habe nun zu bemerken, dass ich die Cote der Gurker Höhe nicht genau kenne, sie demnach bloss auf der Kupfertafel (XXIX. Bd. II der „Mittelalt. Kunstdenkmale“) gemessen habe und dass derlei Messungen sehr unzuversichtlich sind, da, je nachdem, wie bereits bemerkt, das Druckpapier mehr oder weniger beim Drucke genetzt und gedehnt wird, ein Fehler von $^1/_{40}$ und mehr, demnach hier von beinahezu einem ganzen Fuss leicht vorkommen kann.

Auch von den Gurker Apsidialhöhen habe ich keine Cotenhöhe, demnach ich dieselben mit jenen der Kathedrale in Fünfkirchen nicht vergleichen kann.

Eine bemerkenswerthe Thatsache ist aber die, welche mehr noch als die bisher angeführten für die steigende Kühnheit in der Construction spricht, und welcher gemäss zwischen den Mauerstärken der beiden Gebäude das Verhältniss von $^2/_3$ in Fünfkirchen zu $^3/_3$ in Gurk eintritt; indem die Mauerstärke der Kathedrale bloss 3.05′, jene des Domes aber 3.53′ misst.

Die Gurker Einheit ist 28.96′, $^2/_3$ der Fünfkirchner Einheit geben 24.90′, die Dicke der Langhausmauern im Seitenschiffe von Gurk misst 3.53′, wir haben demnach:

$$28.96' : 24.90' = 3.53' : x$$

und x ist gleich 3.04′ d. h. der Dicke der Langhausmauern im Seitenschiffe der Kathedrale von Fünfkirchen.

Diese erörterten Verhältnisse haben die genetischen Beziehungen der Oberkirche von Gurk zu jener von Fünfkirchen ausser Zweifel gesetzt. Ein anderes ist es mit der Unterkirche, da die von Gurk der Anlage der Fünfkirchner bloss im Allgemeinen zum Vorbild diente, die Hauptverhältnisse aber, jene der Säulen, anderswoher als aus Gurk herzuleiten sind.

Die Gurker Unterkirche hat eine etwas grössere Länge und Breite als jene von Fünfkirchen; das Abwechseln von sehr starken Pfeilern mit schwachen Säulen ist beiden gemeinsam; da wir aber in Fünfkirchen bloss zwei Pfeilerpaare gegen drei in Gurk haben, findet sich auch an ersterem Orte ein Travée weniger.

Zuvörderst stehen die Fünfkirchner Unterkirchenpfeiler in einem weit besseren Verhältnisse zu den von ihnen getragenen Pfeilern der Oberkirche als in Gurk und sind verhältnissmässig viel schwächer; da übrigens die methodischen Grössen der Fünfkirchner Unterkirchenpfeiler zu jenen der Gurker Unterkirche nicht leicht darstellbar sind, lassen sich diese Verhältnisse kaum von den Gurkern herleiten.

Bezüglich der beiden Travéelängen in Fünfkirchen (siehe β und γ auf S. 146), die östliche zu 26.29′, die westliche zu 27.00′ angegeben, glaube ich, dass letztere die oben für die Langhaustravées gefundene methodische Grösse von 27.51′ haben sollte; in Gurk aber ist die Verschiedenheit der grossen Kryptentravées noch bedeutender, da wir hier 14.04′, 16.88′, 17.25′ und 14.20′ haben.

Ebenso wenig ist in Gurk die Breite der Seitenschiffe methodisch bestimmt, während sie in Fünfkirchen gemessen 15.58′ beträgt, was der methodischen Grösse von $\sqrt{2}-1 = 15.47'$ entspricht, denn 37.37′ × 0.414′ gibt 15.47′.

Gleich verschieden von einander sind die kleinen, d. h. die Säulentravées in Gurk, worin sie den untereinander ebenfalls ungleichen Säulentravées der Marcus-Krypte ähneln, während in Fünfkirchen die Säulentravées ziemlich gleiche Länge und Breite haben. Der Durchschnitt der Längen ist 13.32′, der Breiten bei allen gleichmässig 12.45′ d. h. $^1/_3$ der Einheit, denn drei solcher Travées nehmen die Mittelschiffbreite der Unterkirche ein. Zwei Säulentravées befinden sich in einem grossen Pfeilertravée der Kirchenlänge nach. Ist nun meine Vermuthung begründet, der gemäss der Projectant die Länge des letzteren zu 27.51′ angenommen hätte, wäre in der Hälfte dieser Grösse = 13.75′ ein Mass vorhanden, welches sich zum Dijoner Säulentravée verhielte wie $\sqrt{2} : 1$, was oben bewiesen wurde. Wir könnten hier also die alte Dijoner Kirche als Vorbild annehmen, oder aber von der Fünfkirchner Nachahmung auf die Richtigkeit meiner Annahme der Grössen der Dijoner Travées zurückschliessen. In Bezug auf die Unterkirchen-Säulentravées von San Marco tritt zwischen diesen und jenen in Fünfkirchen ein Verhältniss ein von $1 : 2\sqrt{2}$.

Diese schon ausführlich dargethane Verwandtschaft zwischen den methodischen Maassen von Dijon und Fünfkirchen wird aber noch auffälliger, wenn wir die Säulen der beiden den Ge-

genstand unserer Betrachtung bildenden Unterkirchen untereinander und dann auch mit jenen von San Marco und Gurk vergleichen, wobei die der ersten und zweiten Kirche und dann die der dritten und vierten einander näher, 1 und 2 aber von 3 und 4 entfernter stehen.

Der nähere Beweis ist folgender:

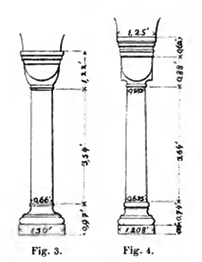


Fig. 3. Fig. 4.

Verschiedene Durchmesser.

	Venedig (Fig. 3).		Gurk (Fig. 4).
Breite der Abacustafel	?	—	1.25′
Oberer Säulendurchmesser	?	—	0.58′
Unterer „	0.66′	—	0.62′
Breite der Plinthe	1.30′	—	1.21′

Das Maass der Breite der Abacustafel und des oberen Durchmessers der Kryptensäule von San Marco ist mir nicht bekannt; der untere Säulendurchmesser hat 0.66′, jener von Gurk aber 0.62 zum Maasse,

es tritt nun hier das Verhältniss vom Gurker zum venetianischen wie $^4/_3$ zu $^5/_3$ ein.

$^4/_3$ der Gurker Einheit geben 38.61′, die Einheit in S. Marco ist 40.48′, der untere Durchmesser der Gurker Säule 0.62′, wir haben also:

$$38.61' : 40.48' = 0.62' : x$$

und x = 0.65′ d. h. dem Durchmesser in San Marco.

Ein bestimmtes Verhältniss tritt auch zwischen den beiden Plinthentafelseiten ein; denn wenn man die unteren Säulendurchmesser doppelt nimmt, hat man in Venedig $0.65' \times 2 = 1.30'$ in Gurk $0.62' \times 2 = 1.24'$.

Höhen der Säulen.

	Venedig.		Gurk.
Höhe des Kämpfers	1.22′	—	0.62′
„ „ Capitäls		—	0.88′
„ „ Schaftes	3.54′	—	3.64′
„ „ Fusses	0.97′	—	0.74′
„ der Plinthe		—	0.24′
Gesammthöhe .	5.73′		6.12′

Im Ganzen verhält sich nun die Höhe in San Marco zur Höhe in Gurk wie $^2/_3$ zu $^5/_3$.

Wir haben $^2/_3$ der Einheit der Krypte in Venedig zu 26.98′, die Einheit in Gurk zu 28.96′ und die Höhe der Säule in San Marco zu 5.73′, daher:

$$26.98' : 28.96' = 5.73' : x$$

und x = 6.15′ oder der Säulenhöhe der Gurker Unterkirche.

Man kann jedoch die Ableitung auch noch weiter verfolgen; so verhält sich:

die Kämpfer- und Capitälhöhe in San Marco zusammen zur Kämpferhöhe in Gurk wie $\sqrt{2} : 1$, und umgekehrt

die Schafthöhe in San Marco zur Schafthöhe in Gurk wie $1 : \sqrt{2}$, endlich

die Höhe des Fusses und der Plinthe zusammengenommen in San Marco zur Höhe der Plinthe allein in Gurk wie $\sqrt{2} : {}^1/_2$.

Nachdem dies vollkommen genügen kann, die Ableitung der Kryptensäule in Gurk von jener der San Marco-Unterkirche zu constatiren, gehen wir zu einer Vergleichung der Säule in Fünfkirchen mit jener von Dijon über, wie letztere, nach den neuesten Ausgrabungen, in Sargots angeführtem Werke und dessen Zahlenangaben bekannt wurde.

Verchiedene Durchmesser.

	Dijon (Fig. 5).		Fünfkirchen (Fig. 6).
Breite der Abacustafel . . .	?	—	2.00′
Oberer Säulendurchmesser .	1.53′?	—	1.08′
Unterer „ .	1.60′	—	1.24′
Seite der Plinthe	?	—	1.75′

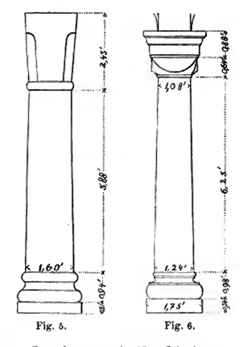


Fig. 5. Fig. 6.

Es verhält sich nun der untere Durchmesser der Säule in Fünfkirchen zu jenem der in Dijon ausgegrabenen Säule wie 1 : $\sqrt{3}$.

$\sqrt{3}$ der Dijoner Einheit ist 27.70′ × 1.732 = 47.93′, die Einheit von Fünfkirchen 37.37′, der untere Durchmesser in Dijon aber 1.60′, demnach: 47.93′ : 37.37′ = 1.60′ : x und x = 1.24′ d. h. dem unteren Durchmesser in Fünfkirchen; ferner hat der obere Durchmesser in Fünfkirchen genau die verhältnissmässige Hälfte des unteren in Dijon zum Maasse.

Die Dijoner Einheit ist 27.70′, die halbe Fünfkirchner Einheit 18.68′, der untere Durchmesser in Dijon 1.60′, daher: 27.70′ : 18.68′ = 1.60′ : x, x = 1.07′ oder dem oberen Durchmesser in Fünfkirchen.

Höhen der Säulen.

	Dijon.		Fünfkirchen.
Höhe des Kämpfers	2.43′ (Kämpfer und Capitäl)	—	0.88′
„ „ Capitäls		—	0.64′
„ „ Schaftes	5.88′	—	6.25′
„ „ Fusses	0.94′	—	0.98′
„ der Plinthe	0.31′	—	0.34′
Gesammthöhe .	9.56′	—	9.09′

So tritt hier in der Gesammthöhe das sehr einfache Verhältniss von $\sqrt{2}$: 1 ein.

$\sqrt{2}$ der Dijoner Einheit ist 39.16′, die Fünfkirchner Einheit 37.37′, die Gesammthöhe der Dijoner Säule misst 9.56′, daher: 39.16′ : 37.37′ = 9.56′ : x, x = 9.12′ oder der Gesammthöhe in Fünfkirchen.

Die beiderseitigen Detailhöhen können wir nicht ebenso, wie in den Säulen von Venedig und Gurk von einander ableiten, was daher kömmt, dass in Fünfkirchen eine ganz andere Formation des Capitäls und des Fusses eintritt, die sich wieder mehr an die Bildung der gleichnamigen Glieder in Gurk und Venedig anschliesst, ohne zugleich deren Maassverhältnisse zum Muster zu nehmen.

Obschon nun, wie oben angegeben wurde, das Grössenverhältniss zwischen der Gurker und der San Marco-Säule ein näher verwandtes ist, als zwischen jener von Dijon und San Marco, lässt sich der Einfluss des Dijoner Baues auf die Unterkirche von San Marco dennoch in Folgendem nachweisen.

Ein Travée der Unterkirche von San Marco gibt die verhältnissmässige Hälfte eines Travées der Dijoner Kirche;

ferner wurde die sehr bedeutende Höhe des Dijoner Säulencapitäls zur Höhenbestimmung des Schaftes der niederen Säule in der Krypte von San Marco gebraucht:

$$27.70' : 40.48' = 2.43' : x$$

x = 3.55′ oder der Schafthöhe von 3.54′ in der Krypte von San Marco;

endlich verhält sich die Höhe des Säulenfusses in Dijon zur Höhe des Fusses und der Plinthe zusammengenommen in S. Marco wie $\sqrt{2} : 1$.

$\sqrt{2}-1$ der Dijoner Einheit ist 39.16′, die Einheit der Krypte von San Marco 40.48′, die Höhe des Säulenfusses in Dijon 0.94′, demnach: 39.16′ : 40.48′ = 0.94′ : x und x = 0.96′ oder der Summe des Fusses und der Plinthe einer Kryptensäule von San Marco.

Es geht hieraus hervor, dass sich eine Kette der Verwandtschaft von der alten Dijonerkirche durch die Zwischenglieder von San Marco und Gurk nach Fünfkirchen zieht; dass jedoch in der Unterkirche der Kathedrale die Mittelglieder von Gurk und Venedig übersprungen werden, um zur Quelle zurückzukehren und aus dieser die weit angemesseneren gewünschten Grössenverhältnisse zu schöpfen, wesshalb es nicht unwahrscheinlich ist, dass der Erzbischof von Fünfkirchen, Calanus, sich eines Dijoner Benedictiners zum Entwerfen seiner Kathedrale bediente. Wir wissen, dass Calanus, ein Dalmatiner von Geburt, häufig als diplomatischer Unterhändler mit Venedig gebraucht wurde; auf einer seiner Reisen dahin mag er nun auch Gefallen am neuerbauten Gurker Dome gefunden haben, welcher sowohl seiner Grösse und reichen Decoration, als auch seines für den Osten ziemlich neuen Styles wegen zuversichtlich grosses Aufsehen zu jener Zeit erregte. Hieraus ist erklärlich, dass man sich in Fünfkirchens Oberkirche strenger an das Vorbild der Gurker Oberkirche hielt, dagegen musste man in der Unterkirche von diesem Vorbilde abweichen, wollte man einen zweckmässigeren Bau herstellen; da nun aber der Bau sich hier den bekannten Verhältnissen der alten Dijoner Kirche anschliesst, und zwar in allen wesentlichen Verhältnissen der Säule, kann man diese Übereinstimmung durchaus nicht als zufällig betrachten, sondern muss nothgedrungen eine Bekanntschaft mit dem Dijoner Gebäude bei dem Projectanten von Fünfkirchen voraussetzen und diese lässt sich nicht leichter erklären, als wenn man in ihm einen Dijoner Mönch vermuthet, da ja um jene Zeit sehr häufig französische Benedictiner nach Ungarn kamen, so dass sogar die Privilegien dieses Ordens und der Cistercciten nach den Privilegien, welche diese Orden in Frankreich genossen, abgefasst wurden.

Ich darf ferner behaupten, dass sich der aufmerksame Leser aus den angeführten Form- und numerischen Beweisen auch noch von der Wahrheit folgender Sätze überzeugen konnte:

1. Dass die von mir wiederaufgefundene Verhältnissbestimmungsmethode (vgl. das zweite Capitel meiner Fehérvári ásatások) wirklich im Mittelalter angewandt wurde.

2. Dass diese Methode Jahrhunderte hindurch im Gebrauche war; denn ich habe hier deren Anwendung in Kirchen, deren Gründung zwei Jahrhunderte auseinanderliegt, nachgewiesen.

3. Dass die Architekten des Mittelalters, obschon sie sich einer bestimmten Methode bedienten, dennoch innerhalb derselben ein sehr weites Feld zur Wahl ihrer Verhältnisse hatten; es ist also ein ganz ungegründeter Vorwurf, wenn man behaupten will, dass dieses System den Baumeister zur blossen Rechenmaschine mache.

4. Dass die Wahl leichterer Verhältnisse einen chronologischen Fortschritt in der Constructionsart beweist.

5. Dass im Mittelalter der Verkehr zwischen den entferntesten Ländern ein weit lebhafterer war, als wir heutzutage vermuthen und dass diesem Verkehre nicht nur die Verbreitung der Baukunst, sondern auch Verwandtschaften zu verdanken seien, die man, aus Unkenntniss der alten Methode, bisher für bloss zufällige zu halten gewohnt war.

6. Dass die hier befolgte Untersuchungsart, welche ich richtig eine vergleichende architektonische Anatomie zu nennen glaube, kritisch angewandt auch zur Förderung der Bauchronologie höchst bedeutend beitragen könne; wenn man dabei nur die Mühe und Arbeit nicht scheuen will, welche wirklich sehr bedeutend ist.

M·IVNIO·SILANO·Q·SVLPICIO·CAMERINO·COS
IDIBVS·MARTIS· BAIS·IN·PRAETORIO·EDICTVM
TI·CLAVDI·CAESARIS·AVGVSTI·GERMANICI·PROPOSITVM·FVIT·ID
QVOD·INFRA·SCRIPTVM·EST
TI·CLAVDIVS·CAESAR·AVGVSTVS·GERMANICVS·PONT
MAXIM·TRIB·POTEST·VI·IMP·XI·P·P·COS·DESIGNATVS·IIII· DICIT
CVM·EX·VETERIBVS·CONTROVERSIS·PETENTIBVS·ALIQVAMDIV·ETIAM
TEMPORIBVS·TI·CAESARIS·PATRVI·MEI·AD·QVAS·ORDINANDAS
PINARIVM·APOLLINAREM·MISERAT·QVAE·TANTVM·MODO
INTER·COMENSES·ESSENT·QVANTVM·MEMORIA·REFERO·ET
BERGALEOS·ISQVE·PRIMVM·APSENTIA·PERTINACI·PATRVI·MEI
DEINDE·ETIAM·GAI·PRINCIPATV·QVOD·AB·EO·NON·EXIGEBATVR
REFERRE·NON·STVLTE·QVIDEM·NEGLEXSERIT·ET·POSTEAC
DETVLERIT·CAMVRIVS·STATVTVS·AD·ME·AGROS·PLEROSQVE
ET·SALTVS·MEI·IVRIS·ESSE·IN·REM·PRAESENTEM·MISI
PLANTAM·IVLIVM·AMICVM·ET·COMITEM·MEVM·QVI
CVM·ADHIBITIS·PROCVRATORIBVS·MEIS·QVISQVE·IN·ALIA
REGIONE·QVIQVE·IN·VICINIA·ERANT·SVMMA·CVRA·INQVI
SIERIT·ET·COGNOVERIT·CETERA·QVIDEM·VT·MIHI·DEMONS
TRATA·COMMENTARIO·FACTO·AB·IPSO·SVNT·STATVAT·PRONVN
TIETQVE·IPSI·PERMITTO
QVOD·AD·CONDICIONEM·ANAVNORVM·ET·TVLLIASSIVM·ET·SINDVNO
RVM·PERTINET·QVORVM·PARTEM·DELATOR·ADTRIBVTAM·TRIDEN
TINIS·PARTEM·NE·ADTRIBVTAM·QVIDEM·ARGVISSE·DICITVR
TAM·ET·SI·ANIMADVERTO·NON·NIMIVM·FIRMAM·ID·GENVS·HOMI
NVM·HABERE·CIVITATIS·ROMANAE·ORIGINEM·TAMEN·CVM·LONGA
VSVRPATIONE·IN·POSSESSIONEM·EIVS·FVISSE·DICATVR·ET·ITA·PERMIX
TVM·CVM·TRIDENTINIS·VT·DIDVCI·AB·IS·SINE·GRAVI·SPLENDI·MVNICIPI
INIVRIA·NON·POSSIT·PATIOR·EOS·IN·EO·IVRE·IN·QVO·ESSE·SE·EXISTIMA
VERVNT·PERMANERE·BENIFICIO·MEO·EO·QVIDEM·LIBENTIVS·QVOD
PLERISQVE·EX·EO·GENERE·HOMINVM·ETIAM·MILITARE·IN·PRAETORIO
MEO·DICVNTVR·QVIDAM·VERO·ORDINES·QVOQVE·DVXISSE
NON·NVLLI·COLLECTI·IN·DECVRIAS·ROMAE·RES·IVDICARE
QVOD·BENIFICIVM·IS·ITA·TRIBVO·VT·QVAECVMQVE·TANQVAM
CIVES·ROMANI·GESSERVNT·EGERVNTQVE·AVT·INTER·SE·AVT·CVM
TRIDENTINIS·ALIISVE·RATAM·ESSE·IVBEAT·NOMINAQVE·EA
QVAE·HABVERVNT·ANTEA·TANQVAM·CIVES·ROMANI·ITA·HABERE·IS·PERMITTAM

Ein Edict des Kaisers Claudius.

Von Dr. Fr. Kenner.

(Mit einer Tafel).

Das wichtigste der epigraphischen Denkmäler, welche in der jüngsten Zeit diesseits der Alpen gefunden worden sind, ist eine Bronzetafel, auf die man am 29. April 1869 in den sogenannten „schwarzen Feldern" (campi neri) an der Westseite von Cles, dem Hauptorte des Nonsberges, nördlich von Trient, bei einer zufälligen Grabung auf dem Grunde des Herrn Jakob Moggio zwei Schuh unter der Oberfläche gerieth und welche in den Besitz der Stadt Trient überging.

Die „Voce cattolica" vom 1. Mai d. J. brachte die erste Notiz davon; darauf theilte „il Trentino" vom 3 Mai (Nr. 99) den Inhalt der Inschrift mit, welche die Tafel enthält. Überdies ging der k. k. Central-Commission ein genauer und sorgfältiger Bericht des Conservators, Herrn Prof. J. G. Sulzer in Trient zu, welcher von einem lithographirten Facsimile der Inschrift begleitet war[1]. Der letztere bildet die Grundlage für die nachfolgende Besprechung des Denkmals.

Die Tafel ist 18 Zoll 10 Linien (50 Cm.) hoch, $15\frac{1}{2}$ Zoll (38 Cm.) breit, $\frac{1}{4}$ Zoll (7 Mm.) dick und 13 Wiener Pfund schwer; sie besteht aus feiner Bronze von aschgrauer Farbe und ist trefflich erhalten. Auf der Schriftseite zeigt sich eine seichte Vertiefung, die nur zwei Zoll breit ist und durch den Druck eines harten Gegenstandes hervorgerufen zu sein scheint, etwa eines Steines, auf den die Tafel mit der Schriftseite zu liegen kam; als man sie fand, war diese nach abwärts gekehrt.

Die aus 37 Zeilen bestehende Inschrift ist mit einem einfachen seichtgekehlten Rahmen von der Breite eines halben Zolles (13 Mm.) umgeben, der in den vier Ecken Löcher zeigt; die Tafel war also mit Nieten an einer Wandfläche befestigt.

Wir geben nun zunächst den Wortlaut der Inschrift, knüpfen daran Bemerkungen über einzelne Stellen derselben und zum Schlusse über die Schreibweise und die Fundstelle.

1. Die Inschrift[2] der Tafel lautet:

[1]M(arco) Junio Silano, Q(uinto) Sulpicio Camerino co(n)s(ulibus | [2]idibus Martiis Baiis in praetorio edictum | [3]Ti(berii) Claudii Caesaris Augusti Germanici propositum fuit, id | [4]quod infra scriptum est.

[5]Ti(berius) Claudius Caesar Augustus Germanicus pont(ifex) | [6]maximus trib(unicia) potest(ate) sextum imperator undecimum p(ater) p(atriae) co(n)s(ul) designatus quartum dicit:

[1] Kurz vor dem Beginne der Drucklegung der folgenden Zeilen erhielt ich durch die Güte des Herrn Prof. Theodor Mommsen in Berlin einen Abdruck seiner Erläuterungen desselben Gegenstandes, welche im Hermes Bd. IV, Heft I, S. 99—131 enthalten sind; auf diese beziehen sich die mit dem Namen des berühmten Forschers bezeichneten Hinweisungen im Texte des hier folgenden Aufsatzes. — [2] Wo in der Abschrift Trennungspunkte nicht angegeben sind, da fehlen sie auch im Original. Vgl. die Abbildung auf der beiliegenden Tafel, welche nach der in Trient bei Scottoni und Villi angefertigten Lithographie reducirt ist.

[7]Cum ex veteribus controversiis petentibus (sic) aliquamdiú etiam | [8]temporibus Ti(berii) Caesaris patrui mei, ad quas ordinandas | [9]Pinarium Apollinarem miserat, quae tantum modo | [10]inter Comenses essent (quantum memoria refero) et | [11]Bergaleos, isque primum apsentia (sic) pertinaci patrui mei | [12]deinde etiam Gaii principatu (quod ab eo non exigebatur) | [13]referre non stulte quidem neglexserit et posteac (sic) | [14]detulerit Camurius Statutus ad me agros plerosque | [15]et saltus mei iúris esse: in rem praesentem misi | [16]Plantam Julium amicum et comitem meum, qui | [17]cum, adhibitis procúratoribus meis quisque (sic) in alia | [18]regione, quique in vicinia erant, summa cura inqui | [19]sierit et cognoverit, cetera quidem ut mihi demons|[20]trata commentario facto ab ipso sunt, statuat pronun|[21]tietque ipsi permitto.

[22]Quod ad condicionem Anannorum et Tulliassium et Sinduno|[23]rum pertinet quorum partem delator attributam Triden|[24]tinis partem ne adtributam quidem arguisse dicitur, | [25]tam et si animadverto non nimium firmam id genus homi|[26]num habere civitatis Romanae originem: tamen, cum longa [27]usurpatione in possessionem (sic) eius fuisse dicatur et ita permix|[28]tum cum Tridentinis, ut diduci ab iis sine gravi splendi(di) municipii | [29]iniuriá non possit, patior eos in eo iure in quó esse se existima|[30]verunt permanere beneficio meo, eo quidem libentius, quod | [31]plerisque (sic) ex eo genere hominum etiam militare in praetorio | [32]meó dicuntur, quidam vero ordines quoque duxisse | [33]nonnulli collecti in decurias Romae res judicare |.

[34]Quod beneficium iis ita tribuo ut quaecumque tanquam | [35]cives Romani gesserunt egéruntque aut inter se aut cum | [36]Tridentinis aliisve ratam (sic) esse iubeat (sic, jubeam) nominaque ea | [37]quae habuerunt antea tanquam cives Romani, ita habere iis permittam.

Der Inhalt der Inschrift ist in fünf Alinea eingetheilt, welche äusserlich kennbar sind durch das Vortreten der zwei ersten Buchstaben des ersten Wortes jedes Alinea über die Columne in der die Anfangsbuchstaben der übrigen Zeilen stehen. Das erste Alinea (Zeile 1—4) enthält die auf die Registrirung bezüglichen Angaben: Datum, Ort der Ausstellung und die Gattung, in welche das Actenstück gehört. Wie wir noch sehen werden, ist es ein am 15 März 46 (n. Chr.) erlassenes Edict des Kaisers Claudius, also eine proprio motu vom Kaiser getroffene Verfügung[3], welche im Praetorium zu Baiae öffentlich ausgestellt wurde (propositum fuit).

Das zweite Alinea (Zeile 5 und 6) enthält den Eingang des Actenstückes, Namen und Titel des Kaisers mit dem charakteristischen Zeitworte dicit (verordnet), an welches sich der Inhalt der Verordnung knüpft.

Dieser selbst besteht aus zwei Theilen, von welchen der eine im dritten Alinea (Zeile 7—21), der andere im vierten (Zeile 22—33) und im fünften (Zeile 34—37) behandelt wird.

Der erste Theil betrifft die Streitigkeiten über das Eigenthumsrecht auf gewisse Grundstücke, zu deren Verständniss wir die folgenden Bemerkungen vorausschicken. Wie bei allen Eroberungen der Römer, so wurde auch bei jener des südlichen Theiles von Raetien Grund und Boden als Eigenthum des römischen Staates eingezogen und der in Cultur befindliche Theil zur Anlage einer römischen Ansiedlung benützt, der übrige Theil aber verkauft oder gegen Grundzins verpachtet[4]. Die alten Einwohner verloren das Grundrecht, ihre frühere staatliche Eintheilung wurde zerrissen und in veränderter Weise (als pagi und regiones) neu gebildet; in dieser Form wurden sie theils den neuentstehenden Stadtgemeinden mit römischer Verfassung zugetheilt[5], theils blieben ihre pagi und regiones direct dem Statthalter unterstellt. Die ersteren waren an die betreffende Gemeinde steuerpflichtig, ohne activen Antheil an ihrer Verwaltung zu haben. Solches geschah auch mit den raetischen Stämmen; die Bergalei waren den Einwohnern von Comum zugetheilt worden. Einige von ihnen mögen sich, statt für Unterthanen, für Bürger von Comum gehalten und nun Äcker und Weiden, welche vom Staate der letzteren Stadt geschenkt worden waren, als ihr Eigenthum betrachtet haben. Daraus entstand ein Besitzstreit, zu dessen Beilegung Tiberius

[3] Als solche steht formell das edictum eines Kaisers der lex und dem Senatus Consultum gegenüber, hat aber dieselbe bindende Kraft, wie die beiden letzteren. Walter, Römische Rechtsgeschichte 255. Den kaiserlichen Rescripten können die Edicte insofern entgegengesetzt werden, als die ersteren auf eine Eingabe, ein Bittgesuch erfolgen, letztere aber, wie oben bemerkt, proprio motu ergehen, also eine Eingabe nicht voraussetzen. Zell, Handb. d. röm. Epigraphik II, S. 281. — [4] Becker-Marquardt III 1, S. 314 f. — [5] A. a. O. S. 242.

den Pinarius Apollinaris absendete. Allein dieser unterliess darüber Bericht zu erstatten, ohne an dieser Versäumniss Schuld zu tragen, indem einerseits Tiberius durch die letzten zehn Jahre seiner Regierung von Rom abwesend war (apsentia pertinaci) und sich um die Regierungsgeschäfte, zumal wenn sie untergeordneter Art waren, nicht kümmerte, andererseits weil der folgende Kaiser Gaius (Caligula 37—41) den Bericht nicht abverlangte. Die Sache schlief daher ein und wurde erst dadurch wieder angeregt, dass der Angeber Camurius Statutus dem Kaiser Claudius einen analogen Fall zur Anzeige brachte. Auch zwischen dem Municipium Tridentum und den drei Nachbarstämmen der Anauni, Tuliasses und Sinduni war nämlich ein die Ländereien des Municipium betreffender Streit ausgebrochen, obwohl, wie der Angeber bemerkte, ein Theil dieser Stämme dem Municipium gar nicht zugetheilt, also eine Streitfrage eigentlich gar nicht möglich war. Darauf ordnete der Kaiser den amicus und comes Julius Planta als Commissär ab. Dieser hatte mit Zuziehung der in der Nähe und der in anderen (entfernteren) Gegenden befindlichen kaiserlichen Procuratoren die Streitfrage mit grösster Sorgfalt untersuchen müssen. Nachdem das Ergebniss dem Kaiser vorgelegt ist, entscheidet nun dieser im ersten Theile des Edictes dahin, dass Julius Planta ermächtigt sein solle, die im Sinne seines motivirten Berichtes nöthigen Verfügungen zu treffen und bekannt zu machen (Zeile 19—21)[6].

Zugleich hatte er aber, wohl auch auf eine Anzeige des Camurius Statutus hin, das römische Bürgerrecht der drei Stämme aus der Umgebung von Tridentum zu untersuchen und auch darüber zu berichten. Das Ergebniss war, dass allerdings die meisten Angehörigen der drei Stämme ihr Bürgerrecht nicht allzu bündig nachzuweisen vermochten; dass aber andererseits die Angelegenheiten der drei Stämme schon zu sehr mit denen des löblichen (splendidi) Municipium Tridentinum verwachsen waren, als dass man sie ohne zu grossen Schaden des letzteren ausscheiden konnte. Auch hatte bei vielen aus den genannten drei Stämmen eine indirecte Anerkennung ihres Bürgerrechtes von Seiten des Staates stattgefunden, indem einige von ihnen noch eben damals in der Garde des Kaisers dienten, andere schon früher Hauptleute gewesen waren (Zeile 31, 32), wieder andere aber, in die Richter-Collegien zu Rom aufgenommen, dort (als Geschworne) Recht sprachen. Beides konnte nun nur geschehen in der Voraussetzung, dass sie römische Vollbürger seien, was ihnen ein factisches Anrecht auf die Civität gab; solchen Leuten konnte man das Bürgerrecht doch nicht mehr nehmen. Aus diesen Gründen wohl empfahl Julius Planta dem Kaiser, die drei Stämme auf dem Gnadenwege in dem Besitze des Bürgerrechtes zu bestätigen.

Diese Entscheidung nimmt den zweiten Theil des Edictes ein, in welchem das vierte Alinea die Verhältnisse der Stämme bezüglich des Bürgerrechtes, die Bestätigung desselben auf dem Gnadenwege und die Fälle indirecter Anerkennung als deren specielle Motive nennt; im fünften Alinea werden die mit dieser Gnade des Kaisers verbundenen Befugnisse erwähnt, sie bestehen in der rückwirkenden kaiserlichen Genehmigung aller Rechtsgeschäfte, welche die drei Stämme mit den Tridentinern, untereinander und mit Dritten gehabt hätten, dann in der Erlaubniss, jene Namen fortzuführen, die sie früher in der Meinung römische Bürger zu sein geführt hatten.

Soviel im allgemeinen über den Inhalt des Edictes; wir gehen nun zu den Bemerkungen über wichtige Einzelheiten über, deren die Inschrift mehrere enthält.

Zeile 1. Die Namen der beiden Consulen führen uns zwei sehr alte und hochangesehene römische Adelsfamilien vor, erinnern uns aber zugleich an die traurige Zeit, in welcher Claudius Messalina, Agrippina und Nero die unerhörtesten Gewaltthaten blutiger Tyrannei ausübten.

M. Junius Silanus gehörte einer Familie an, die an mehreren ihrer Glieder eine sehr nahe Beziehung zum julischen Kaiserhause eben so sehr zu rühmen als zu verwünschen hatte. Unser

[6] Mommsen classificiert den Streit als einen Fiscalprocess, der nach den Kategorien der Gromatiker unter die controversia de locis publicis sive Populi Romani sive coloniarum municipiorumve fällt. S. 109.

Silanus ist der Sohn jenes Appius Junius Silanus, Consuls vom J. 28[7] und Stiefvaters der Kaiserin Messalina, welche jenem schändliche Anträge machte und als sie zurückgewiesen wurde, im J. 42 den Tod durch eine Intrigue bereitete, die wenn sie nicht übereinstimmend von Mehreren berichtet würde, kaum glaublich wäre[8]. Sein Sohn Lucius Silanus, also ein Bruder unseres Consuls und Stiefbruder der Messalina, war der von Kaiser Claudius hochbegünstigte Verlobte von des letztern Tochter Octavia[9], was ihm gleichfalls den Tod brachte, indem die nachmalige (zweite) Gemahlin des Kaisers, Agrippina, eine Verbindung ihres Sohnes Nero mit derselben Octavia anstrebte und den Lucius durch Ränke aus der Gunst des Kaisers zu verdrängen wusste; am Tage der Vermählung des Claudius mit Agrippina (1. Jänner 48) musste L. Silanus sterben[10].

Der andere Consul Quintus Sulpicius Camerinus konnte gleichnamige Vorfahren aus den ersten Zeiten der Republik aufweisen. Man leitet den Beinamen her von Servius Sulpicius Cornutus; da nicht lange vor dessen Consulate (500 v. Chr.) die latinische Stadt Cameria erobert worden war[11], vermuthet man, dass er daran Theil genommen und davon Camerinus genannt worden sei[12]. Der Beiname ging auf seine Nachkommen über; wir finden einen Q. Sulpicius Camerinus, der 490 v. Chr. den Consulat versehen, 488 an der Gesandtschaft an Coriolan Theil genommen hat[13]. Ein anderer mit dem Beinamen Praetextatus war 434 Consul[14], wieder ein anderer (Cornutus) Consulartribun im J. 402[15]. Der letzte Consul dieses Namens erscheint 345 v. Chr.[16], worauf das Geschlecht sich verliert, bis im J. 9 nach Chr. abermals ein Consul Q. Sulpicius Quinti filius Quinti nepos auftaucht; dieser war wohl der Grossvater unseres Q. Sulpicius und letzterer derselbe, der von K. Nero im J. 58 n. Chr. in einem Repetundenprocess frei gesprochen[17], aber sammt seinem Sohne als Opfer des k. freigelassenen Helios im J. 67 getödtet wurde. Er wird als einer der ersten Männer Roms in damaliger Zeit bezeichnet[18].

Zeile 2. Beide Consuln versahen ihr Amt, wie aus der Datirung des Edictes vom 15. März hervorgeht, bereits in diesem Monate. In den Fasten werden nun für das Jahr 56 als Consuln genannt Valerius Asiaticus, der damals den Consulat zum zweiten Male bekleidete und das ganze Jahr behalten sollte[19] und M. Junius Silanus, beide als ordinarii[20]. Von ihnen war nach unserer Tafel am 15. März nur mehr Silanus in Thätigkeit, was sich trefflich aus Dio Cassius[21] erklärt, welcher erzählt, dass der letztere durch das ganze ihm bestimmte Semester (Jänner bis Juni) Consul geblieben sei, Valerius dagegen das Amt vor Ablauf des Semesters freiwillig niedergelegt habe, um durch die seltene Auszeichnung zweimal Consul zu sein — er war ein homo novus aus Vienna in Gallien — und durch seinen grossen Reichthum den Neid der Zeitgenossen nicht allzusehr anzuregen.

Es gelang ihm dies aber nicht, indem er schon im folgenden Jahre durch die Ränke der Messalina des Strebens nach dem Throne angeklagt und, obwohl seine Unschuld erwiesen war, zum Tode durch freie Wahl verurtheilt wurde[22].

Da nun unsere Tafel, die vom 15. März 46 datirt, ihn nicht mehr unter den Consuln nennt, muss seine Abdankung in den beiden ersten Monaten dieses Jahres stattgefunden haben, und an seine Stelle Camerinus eingetreten sein[23].

[7] Plin. H. N. VIII 40, 61. Vgl. Lehmann Claudius und Nero I 260 und Beil. III. — [8] Sueton. Claud. c. 37. — Dio Cass. 60, 14. — Vgl. Tac. Ann. XI 29. — [9] Dio Cass. 60, 5 spricht von vollzogener Vermählung; vgl. 60, 31. — [10] Sueton. Claud. c. 29; vgl. 24. u. Tac. Ann. XII 3, 4. — [11] Livius II 19. — [12] Pauly R. E. v. Sulpicius. — [13] Dionys. VIII 22. — [14] Liv. IV 23. Diodor. XII 53. — [15] Fasti ad ann. 352 urbis. — [16] Liv. VII 28. — [17] Tac. ann. XIII 52. — [18] Dio Cass. 63, 18. Plin. epist. I 5. — [19] Lehmann Claudius und Nero I 254. — [20] Onomasticon Tullianum (Bayter) p. LXVIII. — [21] 60, 27. — [22] Tac. ann. XI 1—3. Dio Cassius 60, 29. Die Ursache des Hasses, den Messalina auf ihn warf, waren die berühmten Gärten des Lucullus, welche Valerius, ihr damaliger Eigenthümer mit grosser Pracht verschönert hatte. Messalina wünschte in ihren Besitz zu kommen und räumte Valerius aus dem Wege. Die Nemesis ereilte sie aber schon im folgenden Jahre in denselben Gärten, indem sie daselbst von den Henkern, die Narcissus abgeschickt hatte, getödtet wurde. — [23] Er blieb ordnungsmässig Consul des ersten Semesters, worauf ihm, wie Mommsen (S. 105) darlegt, Vellaeus Tutor folgte, der im vellaeanischen SC. als Collega des M. Silanus erscheint.

Baiis in praetorio bezeichnet den kaiserlichen Sommerpalast in dem eben so berühmten als berüchtigten Badeorte Baiae am neapolitanischen Golfe, an dem sich noch mehrere grössere Villen der kaiserlichen so wie anderer hoher und reicher Familien befanden. Auch diese hiessen nach damaligem Sprachgebrauche praetoria[24]; doch ist dies nicht die vorzüglichere Bedeutung des Wortes an unserer Stelle, da in dem Edicte als einem officiellen Actenstücke vielmehr der ursprüngliche Sinn desselben hervortritt, nach welchem praetorium jeden Aufenthaltsort des Kaisers als des Inhabers des imperium bezeichnet[25], wo er seines hohen Amtes handelt, wo sich also auch seine Cabinetsbeamten befinden. Diesem Begriffe entspricht das deutsche „Hoflager"; für den Ort Baiae treffen aber beide Bedeutungen des Wortes praetorium zufällig zusammen, da die Stätte, wo hier der Kaiser Hof hielt, zugleich ein kaiserlicher Sommerpalast war.

Zeile 5—6. Die Titelfolge des Kaisers biethet nichts neues dar. Der Beiname Germanicus ist nicht als Triumphaltitel zu nehmen, sondern als einfacher Beinamen, der dem Claudius bei Gelegenheit der Adoption seines Bruders (Germanicus) in die Julische Familie ertheilt wurde[26]. Die tribunicia potestas nahm der Kaiser zum erstenmal an, sobald er nach Caligula's Tode proclamirt worden war, d. i. am 24. Jänner 41 n. Chr.[27]; sie wurde alljährlich an dem gleichen Tage erneuert, so dass mit dem 24. Jänner 46 die sechste tribunicia potestas begann, also am 1. Jänner desselben Jahres noch die fünfte lief. Damit stimmt es überein, dass in den Fasten zum J. 46 d. i. zum 1. Jänner in dem Titel des Kaisers noch die fünfte, dagegen in unserem Edict d. h. am 15. März schon die sechste tribunicia potestas angegeben wird.

Imperator XI. Es ist aus Dio Cassius[28] bekannt, dass dem Kaiser Claudius der Feldzug nach Britannien (43, 44) wiederholt den Imperatortitel (V—IX) eingetragen habe, gegen die Gewohnheit der Römer, da man während eines und desselben Krieges nur einmal denselben anzunehmen pflegte. Dies wird durch Münzen und Inschriftsteine bestätigt. Das X. und XI. Imperium nahm er wahrscheinlich in Folge der Siege an, welche im J. 45 Suetonius Paulinus in Africa und Didius Gallus gegen die Sarmaten in Moesien errangen[29].

Cos. designatus IIII. Den vierten Consulat bekleidete Claudius im J. 47, in welchem die ludi saeculares gefeiert wurden. Die Designation hiezu erfolgte aber schon im J. 45; daher wird auf den zwischen 45 und 47 gearbeiteten Münzen und Inschriften nicht ein Consulat, sondern nur die Designation zum vierten Consulat namhaft gemacht[30].

Zeile 7. petentibus. Ohne Zweifel hat der Graveur des Edictes in der Schreibung dieses Wortes sich einen Fehler zu Schulden kommen lassen, indem es in dem Concepte sicher „pendentibus" gelautet hat; derselbe Ausdruck wiederholt sich in einem Rescript aus Vespasians Zeit, das sich auf einer im nördlichen Corsica gefundenen Erztafel[31] erhalten hat; dort heisst es unter anderem: „de controversia, quam habetis cum Marianis, pendenti ex his agris"; es soll damit eine schwebende noch nicht entschiedene Streitsache bezeichnet werden.

Zeile 8. aliquamdiú etiam temporibus Ti. Caesaris patrui mei. Die Streitsache war schon unter Tiberius einige Zeit lang in der Schwebe. Das aliquamdiu lässt sich aus den Nach-

[24] Suet. Aug. c. 72. — Tib. c. 39. — Juvenalis I 75 „criminibus debent hortos praetoria mensas" u. A. m. — [25] Praetorium ist das Feldherrnzelt im Lager, also der Ort, wo der mit dem imperium ausgestattete Heerführer sich befand, der in der älteren Zeit praetor genannt wurde. In demselben wurde auch der Kriegsrath gehalten, daher auch dieser praetorium genannt ward (Liv. 37, 5; 45, 7). Sonach benannte man auch in den Standlagern das durch schöneren Bau ausgezeichnete Commandantengebäude praetorium. Folgerichtig überging dieser Name sowohl auf die Wohnungen der Statthalter in den Provinzen als auch auf den Theil des kaiserlichen Palastes in Rom, welchen der Kaiser bewohnte. „In praetorio meo" ist ein stehender Ausdruck für den kaiserlichen Palast in den Militär-Diplomen für Praetorianer, wie in dem jüngst publicirten, das in Kustendje gefunden wurde. — [26] Suet. Claud. c. 2. — [27] Seine Proclamation erfolgte am Todestage des Caligula. Sueton. Claud. c. 11. — [28] 60, 21. — [29] Vgl. Orelli-Henzen 703, 708, 5400, 5098 (wo XII wahrscheinlich für XI verschrieben ist, da Claudius das XI. imperium noch im Jahre 47, bis Ende Jänner sicher führte, wie die Inschrift Orelli 648 bezeugt. Vgl. über die imperia Lehmann, Claudius und Nero I, 227, 255, 259. — [30] Eckhel D. N. V. VI pag. 249. — [31] Orelli-Henzen 4031.

richten von Tacitus und Suetonius bestimmen, indem nach ersterem der Kaiser durch einzelne Vorfälle, die ihn verstimmten[32], durch das Zureden des Sejanus, zumeist aber durch den eigenen Wunsch in Zurückgezogenheit seinen Leidenschaften fröhnen zu können, bewogen wurde Rom zu verlassen. Daher zog er sich im Jahre 26 nach Campanien[33], im J. 27 aber völlig und bleibend nach Capreae (Insel Capri) zurück[34], ohne sich um die Regierungsgeschäfte weiter zu kümmern[35], als insofern sie Bluturtheile gegen verhasste und verdächtige Personen der eigenen Verwandtschaft und der höheren Stände betrafen. Die Streitigkeiten zwischen Comensern und Bergaleern müssen also schon vor dem J. 26 entstanden sein und blieben bis zu ihrer Entscheidung durch unser Edict zwanzig Jahre lang unerledigt.

Zeile 9. Pinarius Apollinaris, der sonst nicht weiter genannt wird, gehörte wohl zum Gefolge des Tiberius, wie der später genannte Planta Julius zu dem des Kaisers Claudius. Sehr wahrscheinlich war unser Pinarius verwandt mit jenem Pinarius Natta, einem Clienten des damals allvermögenden Sejanus, welcher im J. 25 n. Chr. als Ankläger des Cremutius Cordus auftrat[36]. Aus der Protection des Sejanus liesse sich sehr wohl erklären, dass Pinarius Apollinaris mit einer vertraulichen Sendung zu der Entscheidung der Streitfrage bedacht wurde.

Zeile 10 und 11. (quae) inter Comenses essent . . . et Bergaleos. Die beiden streitenden Theile sind die Comenses und Bergalei: die ersteren sind wohl die Einwohner von Comum, die auch anderweitig inschriftlich vorkommen[37]. Dagegen lassen sich die Bergalei nicht näher bestimmen; wahrscheinlich sind sie in der Umgegend von Bergamo zu suchen[38].

quantum memoria refero giebt uns einen eigenthümlichen Begriff von der Art und Weise wie der Kaiser in Betreff des schwebenden Processes instruirt war, wenngleich es nichts auffallendes hat, dass man in einer Angelegenheit, die durch mindestens zwanzig Jahre verschleppt worden war, nicht mehr genau wusste, wer eigentlich die streitenden Theile gewesen seien. Aber es muthet uns naiv an, in einem kaiserlichen Edicte einen Ausdruck zu finden, welcher statt die Verschleppung zu bemänteln, vielmehr auf sie aufmerksam macht.

Zeile 12. Gaii principatu, quod ab eo non exigebatur. Der Inbegriff aller Würden, die Augustus im J. 27 v. Chr. und späterhin seinen Nachfolgern traditionell übertragen wurden und die ihnen die Stellung absoluter Regenten gaben, wird mit dem Worte principatus bezeichnet (vgl. Walter röm. Rechtsgeschichte 254, 255); dieses entspricht daher im abstracten Sinne dem Ausdrucke „Kaiserwürde", im concreten Falle dem Ausdrucke „Regierung oder Regierungsepoche". „Ab eo" muss wie der Zusammenhang lehrt auf den Kaiser Gaius bezogen werden, welcher von der schwebenden Streitfrage wahrscheinlich gar nichts wusste und von Apollinaris den Bericht auch nicht verlangte.

Zeile 13. non stulte quidem neglexserit enthält die ausdrückliche Anerkennung der Schuldlosigkeit des Berichterstatters an der Verschleppung des Processes; indem der Kaiser sie im Edict öffentlich ausspricht, wird das correcte Vorgehen des Pinarius hervorgehoben und bleibt damit sein Ansehen als einer officiellen Persönlichkeit gegenüber den Unterthanen gewahrt. Eben dadurch wird das Odium der Verschleppung auf die Kaiser Tiberius und Caligula zurückgeworfen, was aus dem Munde ihres Nachfolgers seltsam klingt; unter einer anderen Regierung würde man ohne Zweifel die Schuld auf irgend einen der Beamten geschoben, oder doch andere Gründe der

[32] Tac. ann. IV 42. — [33] A. a. O. IV 57. — [34] A. a. O. IV 67. — [35] Schon in Campanien liess er sich die Städtebewohner, die Anliegen an ihn hatten, durch Soldaten vom Leibe halten. Nur nach dem Einsturz des Amphitheaters in Fidenae liess er wieder Leute vor sich, aber auch nur auf kurze Zeit. In Capreae vernachlässigte er die Staatsgeschäfte so sehr, dass er selbst die Ritterdecurien nicht mehr ergänzte, auch Statthalterposten und Officiersstellen nicht besetzte. Suet. Tib. 41. — [36] Tac. ann. IV 34. — [37] Orelli-Henzen 3898, 5006, 5517. — [38] Giovanelli in der Abhandlung über den Saturnusdienst in den tridentinischen Alpen (aus dem Italienischen des Grafen G. übersetzt von A. v. R.) S. 59 macht als Localgott von Riva einen Berginus namhaft, in welchem Worte die Stammsilbe Berg, die auch unserem Volksnamen zu Grunde liegt, wohl zu beachten ist. Vgl. die Steine von Verona bei Fabretti p. 656, 488 und von Brescia, ebenda p. 580, 533—535.

Verschleppung angeführt haben, um vor den Unterthanen das Ansehen der verstorbenen Kaiser nicht zu compromittieren. Insofern liegt auch in dieser Stelle ein charakteristischer Zug naiver Aufrichtigkeit, welche Mommsen mit der analogen Ausdrucksweise in einem andern Edicte des Kaisers Claudius[39] vergleicht und als einen der Gründe für seine Ansicht geltend macht, dass der erste, übrigens auch durch verwickelte Satzbildung ausgezeichnete Theil unseres Edictes vom Kaiser selbst verfasst sei (S. 107).

Zeile 14 und 15. Nicht minder naiv dünkt uns das im Edict öffentlich vor der Gemeinde abgelegte Geständniss des Motives, welches den Kaiser bewog, den Process, der durch so lange Zeit geruht hatte, wieder aufzunehmen; es bestand nicht darin, dass die betreffenden Stämme darum angesucht hätten, wie dies schon aus dem Wesen eines kaiserlichen Edictes erfolgt, welches sich eben dadurch kennzeichnet, dass es ohne vorhergehendes Bittgesuch oder ohne eine Eingabe erlassen wird. Die Ursache war vielmehr die Anzeige eines Angebers, dass die meisten Äcker und Weiden, um welche es sich handelte, rechtliches Eigenthum des Staates wären, d. h. zu den diesem seit Eroberung des Landes eigenthümlichen liegenden Gründen gehörten, welche bis dahin noch nicht anderweitig durch Verkauf oder Pacht vergeben waren.

Mei iuris darf nicht auf ein Privat-Eigenthum des Kaisers gedeutet werden; wenn gleich die kaiserlichen Privat-Güter zu Ende des ersten Jahrhunderts in der Provinz nicht unbedeutend waren, so waren sie doch in Italien selbst und zumal in den ersten Jahrzehenten unserer Zeitrechnung sehr spärlich, wie dies von Tiberius ausdrücklich bezeugt ist[40] und für Kaiser Claudius aus manchen Nachrichten geschlossen werden kann[41]. Auch übergingen in der Kaiserzeit die Staatsländereien in agri fiscales[42], über welche der Kaiser, wahrscheinlich vermöge der censoria potestas, zu verfügen das Recht hatte[43], so dass auch dem Claudius nicht als Privatperson, sondern als Kaiser, speciell als Censor, das alleinige Recht auf die streitigen Gründe zustand, insofern nämlich diese noch nicht an die Städte oder sonst wie verschenkt waren.

detulerit Camurius Statutus ad me agros plerosque et saltus mei iuris esse.

Es liegt in der Natur der Sache, dass der Angeber mit den Verhältnissen der Stadtgemeinden und der Stämme vertraut sein musste, wenn gleich gerade von den Delatoren des Kaisers Claudius bekannt ist, dass sie meist nachlässig waren und oft das Gegentheil des wirklichen Sachverhaltes angaben[44]. Für unseren Fall lässt sich wenigstens vermuthen, dass der Angeber in Ober-Italien einheimisch gewesen sei, da sein Name auf Inschriften aus dem Gebiete von Brescia im Mailändischen und in Piacenza sehr häufig vorkommt[45]; er konnte daher sehr wohl unterrichtet sein und war dies auch insofern, als der Staat zwar nicht mehr der Eigenthümer jener streitigen Grundstücke war, die er den Stadtgemeinden Comum und Tridentum zugewiesen hatte, wohl aber jener, bei denen solches nicht der Fall war. Was die ersteren betrifft, so war es überdies Sache des Staates, die Gemeinden gegen die Angriffe, die ihr Eigenthum erfuhr, zu schützen, und insofern die Anzeige des Delators berechtigt[46].

[39] Jos. Flav. Antiq. XIX 5, 2. — [40] Tac. Ann. IV 7. — [41] Dio Cassius 60, 9. — Sueton. Claud. c. 6. — [42] Siehe darüber Becker-Marquardt III 2, S. 198, Note 1081. — [43] A. a. O. S. 198. — [44] Suet. Claud. c. 16. — [45] Ein L. Camurius, L. libertus Pandarus erscheint als sevir Augustalis in Brixia (Brescia) bei Gruter 384, 8 und Muratori appendix 85, 6; ein anderer L. Camurius L. f. gleichfalls als Priester ebenda, Muratori 62, 8; ein Camurius ohne Beinamen auf einem Steine im Gebiete von Mailand Gruter 864, 2; zwei Camurii (Tacunus und Hermes) werden als Freigelassene auf einem Steine in Verona genannt, Muratori 473, 5; ein Q. Camurius in Piacenza Gruter 935, 5, Muratori 1560, 1. Aus Oberitalien stammt wohl auch der in einer Inschrift zu Sassoferrato genannte L. Camurius Segovinus Mus. Veron. 361, 7 und C. Camurius C. f. Clemens auf einem Steine zu Attigio (Umbrien), der seine Laufbahn als praefectus der cohors VII. Raetorum begann, was wohl als ein Fingerzeig betrachtet werden kann, dass er eben auch aus Raetien oder dessen Nähe abstammte, Muratori 686, 6 und 1096, 1; cf. Bulletino 45, 128, 9. Endlich kommt der Name auch in Picenum einheimisch vor (Ann. 44, 100), und auf Töpferstämpeln in der Umgebung von Modena, Bulletino 1837, p. 13 und 106, 1838 p. 130. — [46] Mommsen S. 114, 115. Der Delator musste nach den bestehenden Regeln wohl auch den Beweis für seine Angaben führen und erhielt, wenn ihm dies gelang, eine Geldbelohnung; im entgegengesetzten Falle wenigstens unter gewissen Voraussetzungen verfiel er in Strafe S. 109.

Zeile 16. (misi) Plantam Julium amicum et comitem meum. Es ist selbstverständlich, dass die Worte amicus et comes nicht als allgemeine familiäre Bezeichnungen, sondern als technische Ausdrücke für die officielle Stellung gewisser Persönlichkeiten am Hofe des Kaisers zu nehmen sind. Wir führen darüber des Ergebniss der Untersuchung an, welche Mommsen in dem der genannten Abhandlung beigefügten Excurs (S. 120 f.) angestellt hat.

Darnach bezeichnet „amici“ jene Personen, welche die heutige Hofamtsprache unter dem Ausdruck „grosser“ und „kleiner Zutritt“ begreift; sie waren mit Beziehung auf die Zulassung zum Morgenbesuche und die Beiziehung zur kaiserlichen Tafel je nach ihrem Ansehen in Classen getheilt (amici primae et secundae et tertiae admissionis), ihre Namen wurden in Register eingeschrieben und wahrscheinlich hatte das Hofamt „cura amicorum“ die darauf bezüglichen Obliegenheiten zu versehen.

Sowie das Institut der amici, ebenso geht jenes der comites in die republicanische Zeit zurück. Diese waren meist jüngere Personen von Stand (Ritter), welche die Rechtsstudien eben vollendet hatten; sie wurden von den Proconsulen, wenn diese in die Provinz gingen, aus dem Kreise ihrer Bekannten ausgewählt und mitgenommen, um sich ihrer Assistenz in den Geschäften, namentlich bezüglich der Rechtspflege zu bedienen. Meist war dies der Anfang des praktischen Dienstes in den amtlichen Laufbahnen. Über ihre Zahl, über die Beamten, welche solche comites mit sich nehmen durften, über die Bestreitung der daraus erwachsenen Kosten von Seiten des Staates und über die Ausdehnung der Verantwortlichkeit des Statthalters auf seine comites sind wahrscheinlich noch in den Zeiten der Republik Bestimmungen getroffen worden. In der Kaiserzeit empfingen sie eine bestimmte Besoldung und begleiteten den Kaiser nur wenn er als Proconsul reipublicae causae von Italien abwesend war, nicht aber so lang er daselbst verweilte. Sie wurden für jede einzelne Reise, nicht für immer ernannt, obwohl dies ausnahmsweise geschah; auch wurde ihre Competenz nicht im Einzelnen normirt; wenn sie gleich bei Feldzügen, vielleicht als legati ohne Commando, militärische Dienste versahen, so bildete doch im allgemeinen Rechtspflege und Verwaltung und insofern der Beisitz im Rathe des Kaisers die Summe ihrer Obligenheiten. Das Rangverhältniss der comites war verschieden nach dem Stande, dem sie angehörten (senatorii oder equites); die comites Augusti haben wahrscheinlich senatorischen Rang gehabt.

Es folgt daraus, dass auch unser Julius Planta, dessen Name nicht weiter auf Inschriften genannt wird, zur ersteren Classe gehörte. Wahrscheinlich hatte er den Kaiser auf dem Feldzuge nach Britannien begleitet und war von ihm bei der Rückkehr durch Oberitalien mit der Untersuchung der Streitfragen beauftragt, die in unserem Edicte besprochen wurden.

Zeile 17 und 18. adhibitis procúratoribus meis quique in alia regione, quique in vicinia erant. Von den mannigfachen Bedeutungen des Wortes procurator kommen hier nur zwei in Betracht, deren Anwendung aber zweifelhaft bleibt. Es können damit nämlich Verwalter der Staatsgüter gemeint sein, deren es in Oberitalien mehrere sowohl in nächster Nähe von Comum und Tridentum als auch in grösserer Entfernung geben mochte, sei es in Italien selbst oder in der nördlichen Umgebung der genannten Orte. Die betreffende Stelle würde dann kein besonderes Interesse für sich haben, da solcher Art Procuratoren ja vielfach genannt werden.

Es können aber damit auch die kaiserlichen Procuratoren (Statthalter) von Raetien und Noricum gemeint sein, die, wie man vermuthet, Kaiser Claudius eingeführt hat, sicher unter ihm zum erstenmal erscheinen[47]; es würde dann unter „quique in vicinia“ jener von Raetien, unter

[47] Vgl. Tac. Hist. I, 11. Für Noricum wird A. Baebius Atticus auf der Inschrift in Cividale Henzen 6938 aus Claudius' Zeit genannt. Raetien verwaltete früherhin ein Praefectus, der wohl im Grunde auch nichts anderes war, als ein procurator. Vgl. die Inschrift von San-Valentino im Neapolitanischen. Mommsen IRN. 5330 und Henzen 6939.

„quique in alia regione“ jener von Noricum zu verstehen sein und die Zeit der Einführung der Procuratur in beiden Ländern aus unserem Edict insofern bestimmt werden können, als sie schon um 46 vollzogen gewesen, also in den ersten fünf Regierungsjahren des Kaiser Claudius (41—46) geschehen sein müsste.

Für beide Ansichten lassen sich Gründe anführen; für die erstere spricht insbesondere, dass die Namen der Länder nicht genannt werden, was man doch erwarten sollte, wenn mit procuratoribus Statthalter gemeint wären; es wäre ja doch kürzer und für eine officielle Kundgebung, wie ein Edict ist, passender gewesen zu sagen: adhibitis procuratoribus meis in Raetia et in Norico oder Raetiae et Norici. Dagegen konnte man im Edict ganz gut die unbestimmten Ausdrücke in vicinia und in alia regione anwenden, wenn es sich nur um die Verwalter von Staatsdomänen handelte, deren nähere Bezeichnung nichts zur Sache that.

Andererseits liegt es nahe, wenn in Claudius' Zeit und aus der Umgebung von Ober-Italien von Beamten mit dem Titel procuratores die Rede ist, diese auf die Statthalter von Raetien und Noricum zu beziehen, deren vorwiegende Aufgabe ja darin bestand, die natürlichen Reichthümer der beiden Länder in einer für die Krone vortheilhaften Weise zu verwalten. Es lässt sich sehr gut denken, dass sie zur Untersuchung einer Streitfrage herbeigezogen wurden, die über das Besitzrecht des Staates auf gewisse Gründe entstanden war.

Es sind die Anhaltspunkte zu schwankend, zu wenig prägnant, um sich für die eine oder andere Deutung des Wortes procuratoribus aus dem Texte des Edictes zu entscheiden. Gleichwohl würden wir uns für die erstere Ansicht aussprechen, da wir glauben, dass die Umwandlung der Verfassung von Noricum aus einem verbündeten Lande in eine Procuratur zusammenhängt mit den Bewegungen der Germanen im J. 50 n. Chr., durch welche der Quadenkönig Vannius, ein Schützling der Römer, gestürzt wurde [48]. Darnach würde die Einführung der Procuratur in Noricum nicht vor 50 verfügt worden und im J. 46 noch von keinem norischen Procurator die Rede sein können [49].

Zeile 19—21. (summa cura inqui)sierit et cognoverit cetera quidem ut mihi demonstrata commentario facto ab ipso sunt, statuat pronuntietque, ipsi permitto. Die Vorlage, welche Planta, nachdem die Untersuchung geschlossen war, an den Kaiser richtete, bestand aus zwei Theilen, aus der Darlegung des Thatbestandes (demonstrare) und aus den nöthigen Erläuterungen (commentarius), sie war also das, was die heutige Amtssprache einen motivirten Bericht nennt. Ohne Zweifel waren der ersteren die Anträge auf die nöthigen Verfügungen beigegeben, da der Kaiser ja dem Planta überträgt, so zu verfügen, wie es in seiner Darlegung vorgeschlagen sei. Der Inhalt dieser Verfügungen wird aus dem Grunde nicht genannt, weil sie eben an Planta übertragen wurden, formell also dieser der Verfügende und auch, wie ausdrücklich angemerkt ist, der Promulgierende sein musste. Wir können uns aber den Ausgang des Processes leicht vorstellen; gegenüber den un Stadtgemeinden zugetheilten Angehörigen der verschiedenen Stämme musste das Eigenthumsrecht der ersteren gewahrt bleiben; gegenüber jenen, die nicht zugetheilt waren, war der Staat Eigenthümer von Grund und Boden und musste als solcher anerkannt werden. Sämmtliche Peregrinen werden also mit ihren Ansprüchen zurückgewiesen worden sein [50].

Das cetera quidem bereitet uns auf den zweiten Theil des Edictes vor, indem es anzeigt, dass die an Planta übertragenen Verfügungen nicht alle Punkte seines Berichtes erschöpfen, sondern

[48] Wir werden diese Ansicht an einem andern Orte zu begründen versuchen. — [49] Mommsen vermuthet a. a. O. S. 108 unter dem Ausdruck „in vicinia“ eine Beziehung auf den Procurator von Raetien, unter jenen „in alia regione“ aber eine Beziehung auf die kaiserlichen Domänenverwalter in benachbarten Stadtgebieten. — [50] Ein Zeichen dafür scheint uns in der Versicherung zu liegen, dass der Process summa cura geführt worden sei; man mochte erwartet haben, dass die Entscheidung einige Unruhe bei den Stämmen verursachen würde und hob daher im Edicte die Sorgfalt, die auf die Untersuchung verwendet wurde, besonders heraus.

nur den übrigen Theil bilden, dass also ausser jenem Processe noch eine andere Angelegenheit auszutragen war, was denn auch im folgenden geschieht.

Zeile 22. Quod ad condicionem &c. Condicio bezeichnet das Rechtsverhältniss, in welchem irgend eine juristische Person, sei es ein einzelner Mensch oder eine Gesammtheit von Menschen, ein ganzer Volksstamm zu Rom sich befindet. Am angesehensten war unter den verschiedenen Arten desselben der Besitz der Civität (civitas Romana), des vollen Bürgerrechtes, welches als Inbegriff verschiedener Rechte und Befugnisse, wie des jus suffragii, honorum, conubii, commercii u. s. w. zu betrachten ist. Die beiden ersten Rechte, das Stimmrecht und die Befähigung zu höheren Ämtern (honores) kommen in unserem Falle nicht in Betracht, da jenes in der Kaiserzeit durch Aufhebung der Volksversammlungen illusorisch wurde, dieses nur für reiche in Rom selbst lebende Bürger und durch Protection zur Ausübung kam. Wichtiger sind die beiden andern Bestandtheile, das jus conubii und jus commercii. Auf ersterem beruhte die Möglichkeit eine legitime Ehe zu schliessen, woran sich die wichtigsten Rechtsverhältnisse knüpften, wie die väterliche Gewalt über die Kinder, die Erbfähigkeit derselben, die Gewalt des Mannes über die Frau (manus), die Bildung der Familien, die Rechte der Agnation und Gentilität; wurde das Conubium verwirkt z. B. durch den Verlust des Bürgerrechtes oder Nichtanerkennung einer angemassten Civität, so ging die strengrechtliche Ehe in eine laxe oder freie, in ein blosses matrimonium über, welche aller jener rechtlichen Folgen entbehrte. Das Commercium bildete die Grundlage des gesammten civilrechtlichen Verkehres, indem alle Formen der Eigenthumserwerbung: Kauf, Verjährung, Abtretung, Tausch, Vererbung, ferner das Vertragswesen (Darlehens- und Kaufverträge), die Eigenthumsklage u. s. w. nur dann völlig giltig geübt werden konnten, wenn die betreffenden Theile das jus commercii hatten.

Eine andere weit unvollkommenere Art des Rechtsverhältnisses war das jus Latii, nach welchem die damit bewidmeten Gemeinden eine selbständige, jedoch auf die Civilgerichtsbarkeit beschränkte Jurisdiction, dagegen kein Conubium und nur ein beschränktes Commercium hatten[51]; doch erlangten die Glieder einer solchen Gemeinde, wenn sie in derselben ein Ehrenamt verwaltet hatten, nach Ablauf des Amtsjahres das römische Bürgerrecht[52], nicht minder jene, welche in einem Repetundenprocess die Anklage durchführten.

Es ist nun klar, dass es für eine Colonie oder ein Municipium nicht gleichgiltig war, ob die ihnen zugetheilten Stämme das Conubium und Commercium rechtlich besassen oder es unrechtmässig ausübten, sei es durch Anmassung oder doch im Glauben, es zu besitzen. War ersteres der Fall, so konnten Kauf, Tausch, Abtretungen von Grundstücken, Schliessung von Ehen u. s. w. rechtskräftig zwischen den Bürgern der Colonien und Municipien und den mit dem Bürgerrecht beschenkten Individuen der unterworfenen Stämme geschlossen werden. Zeigte sich aber hinterdrein, dass von Seite der letzteren Conubium und Commercium nur angemasst waren, so wurden alle mit ihnen als rechtskräftig geschlossenen Verträge ungiltig und es mussten die Angelegenheiten einer römischen Gemeinde, in der solch' ein unklarer Zustand längere Zeit hindurch angedauert hatte, völlig zerrüttet werden.

In einem solchen Falle waren nun auch die Tridentiner gegenüber den Stämmen der Anauni Tuliasses und Sinduni. Die Anauni, welche mit Recht für die alten Bewohner des Nonsberges und des Val di Non gehalten werden, nennt schon Ptolemaeos[53]. Den beiden andern Stämmen ihre Wohnsitze anzuweisen, dürfte ebenso schwierig als nutzlos sein, so lang keine bestimmten Anhaltspunkte dafür vorliegen; ob sich in den heutigen Namen kleiner Terrain-

[51] Walter, Römische Rechtsgeschichte 230. Vgl. Becker-Marquardt III, 1 S. 41, 42. — [52] Becker-Marquardt, a. a. O. — [53] III 1. Ἀναύνιον, in einem Codex auch Ἀνόνιον. Der Ort lag westlich von den Venetern im Gebiet Βεχουνῶν, welche Giovanelli (Saturnusdienst S. 91) mit Wahrscheinlichkeit um den Berg Beca oberhalb Dró in der Gegend von Arco am Gardasee verlegt.

stellen und Orte Hinweisungen auf diese alten Volksnamen finden, müssen wir jenen zu entscheiden überlassen, denen eine genauere Ortskenntniss als uns zu Gebote steht[54]. Fest steht nach unserem Edict nur so viel, dass beide Stämme nicht allzuferne von Trient zu suchen sind.

Was die Tridentiner selbst betrifft, so sind sie ein raeto-etruskischer, kein keltischer Stamm, dessen Gebiet sehr wahrscheinlich nicht erst im J. 15 v. Ch., als ganz Raetien erobert wurde, sondern schon früher in den Besitz der Römer gekommen war; sie erscheinen auch in der von Plinius[55] dem Texte nach aufgeführten Inschrift des Alpentropaeum aus dem J. 7 v. Chr. nicht, in welcher die während des Augustus Regierung bis dahin unterworfenen raetischen Völker aufgezählt werden; ferner hat schon L. Munatius Plancus im J. 43 ex Raetis triumphirt[56], also wahrscheinlich auch einen Theil raetischen Gebietes besetzt, zu dem vielleicht die Tridentiner gehörten, bei deren Stadt späterhin ein Castell (Verruca) erbaut wurde[57]. Zweifelhaft aber ist, ob Trident damals zum erstenmal unter römische Herrschaft gekommen, oder ob solches nicht schon früher der Fall gewesen sei, und der Feldzug des Plancus nicht etwa nur den Nachbarstämmen gegolten habe. Giovanelli hat die Vermuthung ausgesprochen, dass die Tridentiner schon zur Zeit des Marius und Sulla unter römische Herrschaft gekommen sein[58].

Wie nun dem auch sein mag, so ist das Gebiet derselben wahrscheinlich schon bei der ersten Occupation zu Gallia transpadana gerechnet worden, da es nicht denkbar ist, dass man den südlichen Theil des Alpenlandes für sich als eine eigene Provinz eingerichtet habe. War aber Tridentum ein Theil von Gallia transpadana, so wurde es ohne Zweifel mit diesem im J. 43 v. Chr. zu Italien gezogen, d. h. die Provincialverfassung wurde wie für das übrige Gallia transpadana so auch für das Gebiet von Tridentum aufgelöst und die Stadt erhielt für Civilrechtsfälle unter 15000 Sesterzen die eigene Jurisdiction in Folge der lex Rubria[59].

Die drei Nachbarstämme blieben sowie früher den Tridentinern unterthan[60]; wahrscheinlich haben damals oder doch in der nächst folgenden Zeit ganze Stämme in Oberitalien das latinische Recht erhalten wie die Euganei[61]; wir dürfen solches vielleicht auch bei unsern Stämmen voraussetzen, so dass sie ein beschränktes jus commercii gehabt hätten. Es war demungeachtet eine Schädigung des municipium Tridentinum durch Nichtanerkennung des Bürgerrechtes der drei Stämme zu fürchten, da alsdann die Ehen zwischen ihren Angehörigen und jenen der Stadt ungiltig geworden[62] und auch sonst in civilrechtlicher Beziehung Störungen eingetreten sein würden.

Zeile 26—29. tamen cum longa usurpatione in possessionem eius fuisse dicatur et ita permixta cum Tridentinis ut diduci ab iis sine gravi splendi(di) municipii iniuria non possit. Die Motive, welche den Kaiser bewogen das Bürgerrecht den drei Stämmen aus Gnade zu belassen, sind doppelter Art; wir können sie allgemeine und besondere nennen. Jene werden vorangestellt, und betreffen die langjährige ungestörte Ausübung des Bürgerrechtes, also die Verjährung des Besitzes desselben, dann die Rücksicht auf die Bürger-

[54] Derlei Stämme gab es gerade in den Alpen und deren Ausläufern eine bedeutende Anzahl, welche die Erhaltung ihrer Namen und vielleicht eigenthümlicher Sitten und Gebräuche der Absonderung und Einschliessung durch die Gebirge zu verdanken haben mögen, in deren Thälern sie wohnten. Inschriftlich sind noch andere Namen bewahrt, wie die civitates Vardacatensium et Diprinatium (Inschrift in Brescia mus. Veron. p. 201), die Tublinates auf einem Steine im Schlosse Dublino, in dessen Gegend sie auch gelebt haben mögen (Giovanelli, Saturnusdienst S. 113), die Castellani und Vervassi; letzterer Name erinnert im Ausgange an unsere Tullassi und an das Alpenvolk der Salassi bei Plinius III 20, 24 (131). — [55] H. N. III 20, 24 (136). — [56] Orelli 590, Inschrift in Gaeta vgl. Pauly Realencyclopaedie V, 206. — [57] Giovanelli, Discuso sopra un iscrizione Trentina p. 75. Die von Giovanelli mitgetheilte Inschrift ist zwar nur durch Angabe des XI. Consulates des Augustus auf die Jahre 23—6 v. Chr. datirt; offenbar hängt ihr Inhalt der Zeit nach zusammen mit der Unterjochung der Alpenvölker, deren das tropaeum Alpinum gedenkt. — [58] A. a. O. S. 73. — [59] Becker-Marquardt III 1, S. 50, 51. — [60] War die Stadt schon im J. 89 römisch, so bezog sich auch auf sie die lex Pompeia von diesem Jahre, mit welcher die Alpenbewohner den latinischen Städten und Municipien von Gallia transpadana zugetheilt wurden. Becker III 1, S. 258. — [61] Plinius H. N. III 3. 4. IV, 35, 22. — [62] Mommsen S. 116 bezieht die injuria municipii zunächst auf diese Heiraten.

gemeinde von Tridentum, welche durch Ausscheidung der drei Stämme aus ihrem Gemeindeverbande, mithin durch Nichtanerkennung ihres Bürgerrechtes und durch die damit rechtlich verbundenen Folgen, die eben dargestellt wurden, einen schweren Schaden erlitten haben würde. Unser Edict ist das erste inschriftliche Document, aus welchem wir ersehen, dass Tridentum schon zur Zeit des Kaisers Claudius ein Municipium gewesen sei; bisher kannte man es als Municipium aus einem spätern Inschriftsteine[62] und als eine Colonie aus einem solchen, der zwischen Botzen und Trient gefunden wurde und der ungefähr aus der Epoche M. Aurels datirt[63]. Zugleich erhellt aus dieser Stelle, dass die Municipien den Titel splendidum (etwa in unserer heutigen Amtssprache „löblich") geführt haben, wie die Colonien den Titel splendidissima, wovon häufige Beispiele auf römischen Inschriften vorkommen.

Zeile 30—33. Der besondere Grund, welcher bei der Entschliessung des Kaisers den Ausschlag gab (eo quidem libentius), ist in einer von dem letzgenannten Passus getrennten Stelle aufgeführt, und besteht in dem Umstande, dass die meisten aus jenen Stämmen damals Dienste versahen oder schon versehen hatten, mit denen der Besitz des Bürgerrechtes verbunden ist. So wurden nur Vollbürger, die in Italien wohnten, in die Leibwache aufgenommen[64], während in die Legionen die Vollbürger aus den Provinzen eingetheilt waren. Wenn nun „plerique ex eo genere hominum etiam militare in praetorio meo dicuntur", so muss man bei ihrer Aufnahme in die Garde vermuthet haben, dass sie das Bürgerrecht besassen; man muss also schon damals entweder den Ursprung des Bürgerrechtes nicht genauer untersucht oder die von den Einzutheilenden beigebrachten Beweise für genügend angesehen haben. Auch für jene war dies der Fall, von denen das Edict sagt: quidam ordines quoque duxisse (dicuntur). Die kleineren Abtheilungen von Soldaten (centuriae) heissen ordines; davon wird die Charge selbst ductor ordinis und abgekürzt ordo genannt, womit also der Centurio bezeichnet wird[65]. Es kann nun mit diesem Ausdruck an unserer Stelle ein Centurio in einer der praetorischen Cohorten oder in einer solchen bei irgend einer Legion gemeint sein. Beides hat einiges für sich. Der Zusammenhang lässt aber auf einen Centurio einer praetorischen Cohorte schliessen, deren Veteranen nur in Italien angesiedelt wurden, so dass die bleibende Anwesenheit der im Edicte genannten ehemaligen Hauptleute in der Gegend von Trient erklärlich würde; auch die Fügung mit vero und quoque scheint uns darauf hinzudeuten, indem das vero den Ausdruck ordines duxisse dem einfachen militare entgegenstellt, durch das quoque aber beide Ausdrücke auf „in praetorio meo" bezogen werden.

Andere Individuen unserer Stämme versahen als Geschworne das Richteramt zu Rom. Zu den von Augustus für die Rechtspflege gebildeten vier Decurien fügte Caligula eine fünfte Decurie aus Bürgern von wahrscheinlich sehr geringem Vermögen[66]. Die zu Rom weilenden Angehörigen unserer drei Stämme wurden nun, wenn sie die gesetzlichen Eigenschaften hatten, für einzelne Gerichtshöfe ausgeloost und beeidigt (jurati); wahrscheinlich gehörten sie nur der vierten und fünften Decurie an und hatten auch nur über geringere Streitfälle zu urtheilen, mussten aber jedenfalls römische Vollbürger sein. Auch bei Aufnahme von Leuten unserer Stämme in diese Decurien muss deren civitas als vollkommen giltig angenommen worden sein, weshalb das „nonnulli collecti in decurias Romae res judicare" ein triftiger Grund war, ihnen das Bürgerrecht zu bestätigen[67]. Der Ausdruck collecti in decurias ist übrigens sehr ungewöhnlich und wahr-

[62] Giovanelli discorso sopra una iscr. Trentina 1824, p. 82. Cf. Spon. p. 241. S. VII, 6. Wenn der dort genannte C. Veranius oder Veranus identisch ist mit jenem der auf dem interessanten römischen Inschriftsteine bei Orelli-Henzen 863 vorkommt, so kann die Zeit des ersteren auf c. 117—134 bestimmt werden. — [63] Orelli-Henzen 2183, 3905. Zumpt. Comm. p. 402. — [64] Mommsen handelt darüber S. 117 ausführlich. — [65] Becker-Marquardt, Handbuch d. röm. Alterthümer III 2, 280. — [66] Vgl. über die Decurien Walthers Rechtsgeschichte 237, 698, 797. — [67] Auch die Function als Geschworner war durch das Domicil in Italien bedingt und Mommsen knüpft (S. 117) sowohl daran als an den Dienst im

scheinlich verschrieben für allecti (so liest auch Mommsen), welches der technische Ausdruck ist für die Ergänzung der Mitgliederzahl einer öffentlichen Körperschaft[68].

Zeile 34—37. Quod beneficium iis ita tribuo etc. Die einfache Ertheilung des Bürgerrechtes an die drei Stämme würde die Giltigkeit nur jener Rechtsgeschäfte zur Folge gehabt haben, welche sie vom 15. März 46, dem Datum des Edictes an abgeschlossen haben würden, nicht aber auch die Giltigkeit der in früherer Zeit zu Ende gebrachten; gerade darum handelte es sich aber vorzüglich, wenn das Municipium Tridentinum vor Schaden bewahrt werden und die alten Ansprüche einzelner Glieder jener Stämme Anerkennung finden sollten. Es war daher nothwendig, dass die Verfügung des Kaisers als rückwirkend erlassen und dass dies ausdrücklich angegeben werde. Dies geschieht nun im letzten Alinea; der Kaiser will die den drei Stämmen ertheilte Gnade so verstanden wissen (beneficium ita tribuo), dass er alle ihre früher — mit wem immer — abgeschlossenen Rechtsgeschäfte genehm halte[69]. — Mit Empfang des Bürgerrechtes nahm der damit Bewidmete einen römischen Vornamen und Beinamen an, zwischen welchen der Name den er als Peregrine geführt hatte und jener der Tribus, in welche er nunmehr als römischer Bürger aufgenommen ward, gesetzt wurde. Solches hatten nun auch die Angehörigen der drei Stämme in der Meinung das Bürgerrecht zu besitzen, schon früher gethan und sich beim Abschluss ihrer Geschäfte derselben bedient. Da ihnen aber erst mit dem vorliegenden Edicte das Bürgerrecht ertheilt wurde, so bezog sich das Recht römische Namen zu führen nur auf die in Zukunft abzuschliessenden Geschäfte; es musste daher auch für diesen Punkt die rückwirkende Kraft des Edictes ausdrücklich erwähnt werden, was in dem letzten Satze geschieht. —

Es war schon oben davon die Rede, dass Julius Planta auch über das Rechtsverhältniss, in welchem die drei Stämme zu Rom sich befanden, Bericht abzustatten gehabt habe; die Verfügung aber ist ihm für diesen Theil seiner Aufgabe nicht übertragen worden. Kaiser Claudius trifft persönlich über das Bürgerrecht die Entscheidung und verkündigt selbst die Ertheilung desselben an die drei Stämme. Es hängt dies mit der Rechtsanschauung der Römer zusammen. Die Ertheilung des Bürgerrechts gehörte in der älteren Zeit zu den Prärogativen des souveränen Volkes und ward immer in Form eines Gesetzes von der Volksversammlung geübt. Dieses Recht wurd auch dem Inhaber des Imperium, dem Imperator übertragen, und nur als solcher übte es der Kaiser im Namen des Volkes[70]. Daher konnte er die Ertheilung eines Bürgerrechtes auch keinem anderen übertragen, sondern musste sie selbst vollziehen.

3. Die Stylisirung ist ungleich; im ersten Theile ist die Satzfügung sehr verwickelt und schwer verständlich[71], während von Zeile 15 und namentlich im 4. und 5. Alinea der prägnante römische Curialstyl sich geltend macht. Die Ähnlichkeit der Stylart in den ersteren Zeilen mit jener in den Tafeln von Lyon[72] in Verbindung mit der schon oben zu Zeile 13 hervorgehobenen naiven Rücksichtslosigkeit gegen die früheren Regierungen veranlassten Mommsen zu der treffenden Bemerkung, dass der erste die Exposition enthaltende Passus vom Kaiser selbst herrühre, während der übrige Theil von seinen Secretären verfasst sein mag. — Die Orthographie weist manche Unrichtigkeiten auf. Sicher kommen auf Rechnung des Graveurs die grammaticalischen

Praetorium die Bemerkung, dass, da die in Italien wohnenden Bürger damals noch eine bevorzugte Classe unter der römischen Bürgerschaft gebildet hätten, die Stellung der drei Stämme vor Erlass des Edictes eine besondere gewesen sei, indem das von ihnen angemasste und theilweise vom Staate anerkannte Bürgerrecht die vollkommenste Stufe desselben darstellte.

[68] Collecti würde bezeichnen, dass die betreffenden Decurien nur aus Angehörigen jener drei Stämme bestanden, während der Nachdruck gerade darin liegt, dass nur einige von ihnen als römische Bürger und durchs Loos in die Decurien gelangten. — [69] Wie aus den Nachweisungen von Mommsen (S. 115) hervorgeht, erscheinen auf den Inschriften des Nonthales sowohl einheimische Gentilnamen, als auch römischen mit römischen Vor- und Zunamen; die letzteren gehören aber durchaus der Zeit nach Claudius an — [70] Mommsen, Stadtrechte S. 394 f. — [71] Nach Mommsen (p. 107) sollte dieser Passus lauten „Cum Ti. Caesar ad veteres controversias.... pendentes aliquamdiu ordinandas Pinarium miserit isque referre neglexerit“. — [72] Boissieu Inscr. antiques de Lyon p. 136. Sie enthalten Fragmente einer Rede des Kaisers.

Fehler, wie Zeile 27 in possessionem fuisse, Zeile 31 plerisque (statt plerique), Zeile 36 ratam esse jubeat (statt rata esse jubeam). Auch das schon besprochene petentibus (statt pendentibus Zeile 7) und quisque (statt quique Zeile 17), endlich die Anwendung von m und n vor q, wie Zeile 34 quaecumque neben tanquam, das auch in Zeile 37 wiederkehrt, gehören hieher[73]. — Charakteristisch für die Zeit ist die wenn auch spärliche Anwendung des Accents, der zur Bezeichnung der langen Vocale a e o u dient, wie in Zeile 7 aliquamdiú, Zeile 15 júris, Zeile 17 procúratoribus, Zeile 29 quó, Zeile 32 meó, órdines, Zeile 35 egérunt[74]. Dagegen erscheint das lange i, sowie das doppelte durch Verlängerung über die Zeile hinaus angedeutet. Eine Unregelmässigkeit zeigt sich nur darin, dass cives in Zeile 35 mit dem langen, in Zeile 37 mit dem kurzen i geschrieben wird; ebenso ist in dem Worte Tridentinis in Zeile 23—24 das lange i unrichtig in der letzten, dagegen in Zeile 28 und 35 richtig in der vorletzten Sylbe angewendet.

Die Trennungspunkte sind von dreieckiger Form und erscheinen regelmässig zwischen je zwei Worten, selbst zwischen den einzelnen Bestandtheilen zusammengesetzter Worte[75]. Zwischen kurzen und einsylbigen Worten, meist Praepositionen und den dazu gehörigen Haupt- und Fürwörtern sind sie bald gesetzt[76], bald weggelassen[77]. Daneben erscheinen auch in dieser Richtung Verstösse[78]. Die Ligatur von a und m in der letzten Sylbe des Schlusswortes findet ihre Erklärung nur darin, dass der Raum für beide Buchstaben nicht mehr ausreichte.

4. Über die Fundstelle haben sowohl die Voce cattolica als auch das Archivio giuridico[79] Anmerkungen mitgetheilt, die auch Mommsen in seine Erläuterungen aufnahm[80]. Treffliches enthält hierüber die Abhandlung des Gf. Giovannelli über den Saturnusdienst in den Tridentinischen Alpen. Die dort in früherer Zeit und auch jüngst wieder gefundenen Inschriftsteine bestätigen die Ansicht des letzteren, dass auf den schwarzen Feldern oder doch in ihrer nächsten Nähe ein Tempel des Saturnus gestanden habe.

Dafür spricht nun auch die Auffindung unserer Tafel an jener Stelle. Saturnus ist nach der römischen Sage der Gott allgemeinen Wohlstandes, da unter seiner Regierung das goldene Zeitalter herrschte[81]; er ist der Beschützer der Gesetze, er selbst hat die ersten Gesetze gegeben. Darum wurde in einem Theile seines Tempels der Staatsschatz und das Reichsarchiv der Römer, das aerarium und tabularium, letzteres in den Jahren 84—78 v. Chr. erbaut[82]. Ohne Zweifel bildete ebenso für Tridentum der Saturnustempel in einem seiner Räume Schatzhaus und Archiv der Gemeinde, in welchem auch unser Edict angeheftet war.

[73] Die ungewöhnliche Verbindung des Encliticum ce mit ea in posteac Z. 13 kann nach Mommsen eine grammatische Grille des K. Claudius sein. S. 104, Anmerk. 2. Vielleicht ist das E ein Schreibfehler für H und sollte das Wort POSTHAC lauten? — [74] In dem Worte jure Z. 29 fehlt es; für injuriá gibt Mommsen, welchem ein Abdruck vorlag, den Apex an; das lithographirte Facsimile aus Trient zeigt keinen solchen. — [75] So Z. 25 tam · et · si, Z. 33 non · nulli. — [76] So Z. 2 in · praetorio, — Z. 7 ex · veteribus, — Z. 12 ab · eo, — Z. 15 in · rem, — Z. 18 in · vicinia, — Z. 27 in · possessionem, — Z. 28 cum · Tridentinis, — sine · gravi, — Z. 31 ex · eo. — [77] So Z. 8 ad quas, — Z. 10 inter Comenses, — Z. 14 ad me, — Z. 20 ab ipso, — Z. 22 ad concionem, — Z. 25 id genus, — Z. 29 in eo, injuria non possit, — Z. 35 inter se. — [78] So Z. 18 sum · ma, Z. 36 nom · inaque. — [79] Bologna 1869 S. 360 f. — [80] S. 99 f. — [81] Preller, Römische Mythologie S. 412. — [82] Orelli 3267. Becker Alterth. I 317. Pauly R. E. VI 2, S. 1563.

Ein Antiphonarium im Stifte St. Peter zu Salzburg.

Von Dr. Karl Lind.

I. Einleitung.

Es ist für das Wesen der christlichen Kunst bezeichnend, dass sie schon in ihren frühesten Anfängen vorzugsweise die Malerei in das Bereich ihrer Wirksamkeit zog und damit in ihren ersten Zeiten schon relativ grosse Erfolge und glänzende Leistungen aufzuweisen vermochte. Es ist dies um so merkwürdiger, weil die Hindernisse, die gerade damals der Übernahme dieser Kunst aus dem Heidenthume entgegenstanden, nicht unbedeutend waren, indem die christliche Kirche der ersten Jahrhunderte wiederholt das künstlerische Schaffen überhaupt, als gerade verdammenswürdig von sich wies. Allein der Modus des Überganges fand sich damit, dass, obgleich die römischen Malereien vor den Augen der Christen standen, sie für dieselben nicht die gewöhnliche, bisherige Bedeutung hatten und auch nicht in solcher Absicht nachgeahmt wurden, sondern dass man nur die Form beachtete, den Geist jedoch verwarf, dafür einen neuen, einen christlichen Gehalt hineinlegte, sie mit den höchsten Ideen erfüllte und bedeutungsvoll machte, ohne dass sie in technischer Beziehung sich auszeichneten. Wir wollen absehen von der künstlerischen Ausstattung der heil. Stätten durch Wandmalereien, absehen von den Fresken, mit denen zahlreiche Räume der ausgedehnten Katakomben Roms ausgeschmückt waren, absehen von dem jedenfalls auch in der Zeit der altchristlichen Kunst angewendeten Mosaikschmuck, und unsere Aufmerksamkeit nur jenen Pergamenthandschriften zuwenden, deren Miniaturen uns Zeugniss geben, dass die Malerei sich schon damals, d. i. in der unmittelbaren Fortsetzung der antiken Kunst, nicht darauf beschränkte in mehr oder minder grossen und rohen Zeichnungen bunte Darstellungen an den Wänden anzubringen, sondern, dass sie sich schon frühzeitig in jenen kleinen Bildern versuchte, die eine weit erhöhtere Genauigkeit der Zeichnung und Farben und künstlerisches Streben verlangen.

Die Miniaturen[1], welche in die ersten Jahrhunderte des Christenthums fallen, behandeln theils Gegenstände der Antike, die sie in der früher üblichen Behandlungs- und Darstellungsweise wiedergeben, wenn auch mit augenfällig minderen Kräften, theils Themata der heil. Schrift und

[1] Ausführliches über die Geschichte der Malerei und insbesondere der Miniatur-Malerei und über die noch erhaltenen Denkmale dieses Kunstzweiges finden die Leser bei Kugler (kleine Schriften I, 1—95, und in dessen Handbuch der Kunstgeschichte), Waagen (Kunstwerke und Künstler), Görling (Geschichte der Malerei), Dursch (Ästhethik der christlich-bildenden Kunst im Mittelalter), Schnaase (Geschichte der bildenden Kunst im Mittelalter) etc., auf welche Schriften wir mit dem Bemerken verweisen, dass dieselben auch für unsere Einleitung massgebend waren.

zwar mit Vorliebe des alten Testaments. Dabei finden wir eine doppelte Auffassung: entweder wird der Maler vom Bestreben geleitet, Symbole darzustellen, oder er liefert einfache historische Darstellungen, die, wenn auch selbständig, sich in so engen Grenzen bewegen, dass sie mit Zuhilfenahme von Allegorien den Symbolen ziemlich nahe kommen. In diese letztere Gattung gehören die Bilder jener Bücher, die man schon in den ersten christlichen Zeiten beim Altardienst brauchte, und die man desshalb mit Vorliebe prächtig ausstattete.

Mit Malereien geschmückte Schriftdenkmale aus den ersten fünf Jahrhunderten des Christenthums sind jetzt wohl höchst selten, und wir wollen uns begnügen nur etliche davon zu erwähnen, wie die Bilderhandschriften mit den Homer'schen Dichtungen in der ambrosianischen Bibliothek zu Mailand und die mit den Dichtungen des Virgil in der vatikanischen Bibliothek (beide dem IV. oder V. Jahrhundert angehörig), so wie eine orientalische Bilderhandschrift der Genesis in der Wiener Hofbibliothek und einige Bruchstücke einer solchen im brittischen Museum. Doch mögen damals derlei Handschriften nicht wenig gewesen sein, denn die noch vorhandenen Copien umfangreicher Werke lassen mit Bestimmtheit auf verlorengegangene Originale aus dieser Früh-Epoche der christlichen Malerkunst schliessen. Dahin gehören namentlich eine grosse Pergamentrolle der vaticanischen Bibliothek mit Darstellungen der Geschichte Josua's und die bilderreiche ebendort befindliche Handschrift des Octateuch. Beide diese Denkmale lassen mit Rücksicht auf den Geist der Erfindung, auf das Leben in der Composition und in jeder einzelnen Figur und auf die ganze Auffassung mit Sicherheit annehmen, dass sie Copien von Darstellungen sind, die einer der antiken Kunst noch sehr nahestehenden Zeit angehören, während der Schriftcharakter und die äussere künstlerische Behandlung des ersteren der beiden Denkmale selbst auf das VII. oder VIII., des anderen auf das XI. oder XII. Jahrhundert als Anfertigungszeit dieser Copien schliessen lassen.

Wir wollen nun von Italien und dem byzantinischen Reiche absehen, woselbst die Kunst eine eigenthümliche Richtung nahm und den byzantinischen Styl schuf. Die Miniatur-Arbeiten desselben zeigen sorgfältige Zeichnung, doch ist das Verständniss der Gliederführung theilweise abhanden gekommen, die Stellung ist wohl natürlich, doch fast ohne Bewegung, steif und starr, dabei herrscht Mangel an Gesichtsausdruck. Ausserhalb Italien, vornehmlich am Rhein und im Westen Europas gelangte die Miniaturmalerei erst in der zweiten Hälfte des ersten Jahrtausends zu einiger Bedeutung; denn da es an Kunstgeschmacke für Wandmalereien und Mosaike fast fehlte, so wie auch an den erforderlichen Geldmitteln und Materialien dazu, so wandte man sich mit Vorliebe zu diesem besonderen Zweig der Malerei, der weniger derlei Vorbedingungen verlangte, dabei dem Streben nach Pracht auch genügte, und benützte ihn, um gleich wie in Byzanz und Rom heilige Bücher und merkwürdige Schriften theils behufs ihrer besseren Erklärung, theils zur Erhöhung der Kostbarkeit derselben damit auszustatten.

Besonders in den letzten drei Jahrhunderten des ersten Jahrtausends finden wir diesseits der Alpen ziemlich vermehrte Denkmale dieses Kunstzweiges, was auf das Bestehen einer erhöhten Kunstpflege schliessen lässt. Namentlich war es Karl der Grosse (768—814), welcher auf dem Felde der Kunst als gewaltiger Bahnbrecher erscheint, auf dessen Geheiss viele heilige Bücher angefertigt wurden und der den Mönchen deren Vervielfältigung als eine ihrer Hauptpflichten einschärfte, daher wir derlei kostbare Bücher im Besitze der Kirchen, Klöster und ihrer mächtigen Gönner finden. Der Regierung Karls des Grossen gehören mehrere Prachthandschriften an, die sich in den Bibliotheken zu Paris (les heures de Charlemagne), London, Wien (Evangelistarium Karl des Grossen), Kremsmünster (Codex millenarius), Trier (Codex aureus) etc. befinden. Die aus dieser Zeit stammenden Handschriften des Evangeliums, der Psalmen oder auch die ganze Bibel enthaltend, ermangeln oft der historischen Bilder, aber die symbolischen Darstellungen Christi und

der Evangelisten, so wie die Bilder einzelner Heiligen fehlen fast nirgends und finden sich an der Stelle, wo sie hingehören. Die Handschriften von Karl des Grossen Zeit an haben oft ein Dedicationsblatt, auf welchem der Kaiser oder König dargestellt ist, wie derselbe das Werk vom Abschreiber oder Künstler empfängt. Auch findet sich gewöhnlich in jeder dieser Schriften zu Anfang ein Kalender, der mit Säulen, Bögen und Heiligenbildern eingefasst ist. Reicher ausgestattete Manuscripte, haben mitunter purpurfarbige Pergamentblätter, auf jeder Schriftseite eine Randeinfassung, auch sind die Anfangsbuchstaben jedes Buches oder einzelnen Abschnittes zierlich ausgestattet. Ausführliche Darstellungen nehmen eine Seite ausschliesslich ein oder doch einen grossen Theil derselben und sind dann vom Texte umgeben. Die Bilder meist prächtig und, wenn sie klein sind, auch zart ausgeführt, zeigen ein beachtenswerthes Aufraffen im Sinne der antiken Kunst, eine gewisse Grösse und jugendliche Frische, grössere Lebhaftigkeit in der Bewegung, die sich von der damals nur geringen Einfluss auf das Äusserliche behauptenden Schroffheit des byzantinischen Styles möglichst freihält.

Ungleich höher als die Figurenzeichnung in den karolingischen Miniaturen steht die ornamentale Arbeit, jene wahrhaft merkwürdige und mühsame Verzierung der Blattränder, einzelner Blattpartien und der bisweilen damit in Verbindung gebrachten Initialen. Das antike Ornament blieb zwar immer zur Grundlage, allein es zeigen sich hier schon allmählig abweichende Formen, mit schönem Styl in Zeichnung, mit Geschmak in den Farben und kräftigem Wirken damit, wir erkennen Sinn für Schönheit der Linien, für Massen und Vertheilung, auch tritt in den Arabesken eine Verbindung von Linien mit vegetabilischer Bildung (Thier- und Menschengestalten) hervor.

Eine besondere Art des Ornaments war durch die aus irischen Klöstern nach den Continent gelangten christlichen Sendboten S. Columban, Kilian, Willibord, Gallus in Aufnahme gekommen, nachdem die Miniatur-Malerei, noch bevor sie im Frankenlande in Blüthe stand, sich dort in ziemlich barbarischer Weise aber fast unabhängig von den Traditionen der Antike und frei von jedem byzantinischen Einflusse aus sich selbst herausgebildet hatte. Diese irische Ornirung bestand in dem freiesten Spiel mit Linienführung und Bandornamenten und Formenverbindung, für welche die Naturwelt kaum irgend ein Vorbild hat. In künstlich ausgesuchtester Weise verschlingen sich Bänder, Riemen und Ranken; Schnörkel aller Art drehen sich mit langen Schwingen und unendlichen Schlingen in den phantastischen Windungen durcheinander, besonders an den Blatt-Rändern und bei den grossen Buchstaben. Diese Verzierungsweise bemächtigte sich auch der Figuren, welche in monströser Art mit Schnörkeleien in Verbindung kamen, ja hineingezwängt wurden, so dass oft kaum die Grundlinien der Menschengestalt zu erkennen sind. Die Glieder nehmen den Schwung graphisch verschlungener Linien an, die Menschen sehen wie Buchstaben aus, ohne dass gerade eine Carricatur aus diesen barbarischen Verunstaltungen folgen würde. Es liegt ein tiefer grauenhafter Ernst in diesen Bildern, bei denen die Köpfe und Hände u. s. f., wo sie einigermassen der menschlichen Natur ähnlich werden, oft vom Körper so getrennt dargestellt werden, dass man unwillkührlich an eine Richtstätte erinnert wird, die mit abgehauenen Gliedmassen bedeckt ist. Und doch herrscht in dieser irischen Ornamentik trotz aller scheinbaren Willkür ein Gesetz.

Von den Iren nahmen die Angelsachsen diese phantastischen Ornamentirungen an, hielten aber für die figürlichen Darstellungen die aus Italien herüberkommenden Typen fest. Es scheint, dass die innerste Natur derselben sich gegen diese Verzerrung der menschlichen Gestalt bald gesträubt hat, da sie zu viel an Fetische, an die widernatürlich verzerrten Götzen der heidnischen Slaven erinnert.

Obschon die irische Art der Manuscript-Verzierung immer mehr Eingang fand und die Menge der auf so barbarische Weise verzierten Manuscripte immer zahlreicher wurde, so sank dennoch

deren Kunstwerth. Der unter Karl dem Grossen gewonnene Aufschwung war noch nicht von Dauer, es war noch kein tieferer Lebensgehalt gewonnen, denn nur zu bald folgte Verwilderung und zunehmend rohes Wesen, wie dies die Wessobrunner Handschrift (814) zu München und die immerhin noch prächtigen Werke aus Karl des Kahlen (847) und Kaisers Lothar I. (840—855, dessen Evangeliarium) Zeit bezeugen, daher das IX. Jahrhundert noch als eine Periode der Blüthe betrachtet werden kann, gegen die unmittelbar darauf folgende Zeit. Bald verdunkelte sich der künstlerische Gewinn der christlichen Frühzeit und es trat allgemein die Barbarisirung ein, aus der nur Einzelnes eine höhere Kraft und geistvolle Erneuerung des Alten zeigt. Man bemerkt wohl noch einen massgebenden Einfluss griechischer und römischer Vorbilder, Christus und die Heiligen erscheinen oft in steifer Gestalt und Würde, wie auf den Mosaiken, aber oft auch jugendlich und heiter, wie auf ihren Vorbildern in den Katakomben. Es finden sich die antiken Personificationen, Sonne und Mond erscheinen als Apollo und Diana auf zweispännigen Wagen, ferner Flussgötter, Allegorien etc. Ebenso erkennt man daneben Spuren des sich allmählig zur Selbständigkeit erhebenden fränkischen Geistes in der Gestaltung des menschlichen Leibes, in der Anwendung der fränkischen Tracht, in der Wahl der Gegenstände und in der Erfindung. Ferner erkennt man den nach Freiheit und Selbständigkeit in der Kunst ringenden deutschen Geist dadurch, dass man sich an historisch-symbolische Darstellungen im epischen Zusammenhange wagte, und Gegenstände künstlerisch behandelt werden, welche in Italien und in Constantinopel von der malerischen Behandlung ausgeschlossen waren, denn wir sehen z. B. Gott Vater in der Schöpfungsgeschichte dargestellt. Allein ungeachtet dieses unzweifelhaften Fortschrittes, tritt doch Rohheit in der Ausführung zu Tage, die Darstellungsmittel werden immer gröber und dürftiger, die Abnahme der künstlerischen Leistungen im Ganzen ist unverkennbar.

Kurz zusammengefasst folgen die Franken des IX. Jahrhunderts spät-römisch-byzantinischen Einflüssen, nehmen Untergeordnetes von den Briten an, durchdringen das typisch Übernommene mit einem naturwidrigen Element, welches sich mehr durch Verwendung der Figuren wie durch besondere Formgebung kundgibt. Es ist ein Ringen zwischen den bestehenden äusseren Einflüssen und dem erwachenden germanischen Geiste.

Noch grösserer Verfall zeigt sich in den Arbeiten der Epoche Karl des Dicken (Ende des IX. Jahrhunderts), davon ein bedeutendes Denkmal die Handschrift der Vulgata in der Calixtuskirche zu Rom ist.

Während des X. Jahrh., der Vorstufe des unter den Kaisern aus den sächsischen, fränkischen und schwäbischen Häusern blühenden romanischen Styles, begann Deutschland im allgemeinen durch seine künstlerischen Leistungen einen hervorragenden Platz einzunehmen. Nun der durch die Zeitereignisse und Culturverhältnisse herbeigeführte Stillstand ein Ende hatte, erwachte in allen Kunstgebieten ein neues Leben, frische Kräfte wurden thätig und über alle Erzeugnisse sehen wir, wie mit einem Schlage den vollen Reichthum der Gebilde ausgegossen. Freilich wohl nahm an diesem Aufschwunge die Miniaturmalerei nur geringen Antheil. Denn da das künstlerische Bestreben noch der Gemeinsamkeit entbehrte, so blieb auch der Werth der Producte sehr verschieden und das Bedeutende nur vereinzelt. Im allgemeinen und Ganzen gleicht der Kunstcharakter der Arbeiten noch jenem des karolingischen Zeitalters und zeigt unverkennbar den Kampf der byzantinischen Studien und der fränkischen Tradition um den Einfluss, dabei auch noch das Bemühen in Nachbildung und die Geltung der älteren Formen und Kunstweisen, doch kommen schon häufig mancherlei mit erneuerter Frische aufgefasste Combinationen, starke Einzelmotive und durchgebildeter Farbensinn vor. Die gegen früher zahlreicheren Producte des X. Jahrhunderts, gleich wie früher Schöpfungen der Klosterschulen, behandeln in Übereinstimmung mit dem allerorts kräftig auflebenden christlichen Sinne meistens Persönlichkeiten und Scenen des Evangeliums.

Als das mit Angst und Bangen erwartete Jahr Eintausend um war, begann allerorts in Deutschland eine rege Thätigkeit, um die in der Furcht vor dem bevorstehenden Weltuntergang und zu dessen Abwendung gemachten Gelübde rasch zu erfüllen. Freilich war es wieder die Architektur, die dabei am meisten Beschäftigung und Entwicklung fand, allein auch die Bedeutung von Sculptur und Malerei war im Zunehmen, wie diess die sich steigernde Anzahl ihrer noch vorhandenen Producte beweist, ohne dass sich in der grossen Mehrzahl der Charakter des früheren Jahrhunderts geändert hätte. Dabei sehen wir in manchen Bildern schon eine gewisse schlichte Strenge, einen einfach typischen Charakter heraustreten, wie er einer solchen Epoche künstlerischer Anfänge wohl ansteht. Anderseits ist gewiss, dass in vielen Miniaturmalereien des XI. Jahrhunderts, und eines grossen Theiles des nächsten, gleich wie in den letzten Decennien des früheren einerseits das byzantinische Element noch in einer eigenthümlichen Mischung mit dem deutschen durch Nachahmung byzantinischer Typen, so wie auch das lebhafte Colorit und eine bedeutendere Verwendung des Goldes verblieb, doch hebt sich auch im Gegensatze das deutsche Element durch das Streben nach geschmackvollem Vortrag und nach Beseitigung des Steifen und Starren der byzantinischen Vorbilder, durch lebhafte und bewegte Gruppen immer mehr hervor. Freilich wohl werden dadurch die Zeichnungen manierirt, verschroben und verzerrt, ja krüppelhaft, allein es ist ein Fingerzeig, dass die deutsche Kunst bald ihren eigenen Weg wandeln werde. In den Bibliotheken von St. Gallen, Trier (Evangelium des Erzbischof Egbert 978—993) München (die Bamberger Prachthandschriften, das Evangelium von Tegernsee 1017—1074), Aachen (Evangeliarium Kaisers Otto III.), Würzburg, Bamberg, Prag, Gotha (Evangelium Otto II. c. 973), Bremen, Paris, Klosterneuburg (Psalterium des S. Leopold) haben sich namhafte Beispiele von Miniatur-Malereien vom X. bis Mitte des XII. Jahrhunderts erhalten.

Doch hatte diese mehrseitig auftretende Reform in Sculptur und Malerei noch nicht feste Wurzel gefasst und so blieb es für damals nur beim Anlauf zur Besserung, weil sie nur von der Gunst und Geschmacksrichtung einzelner Personen, geistlicher und weltlicher Fürsten abhing und verschwand im allgemeinen bald wieder, daher das XII. Jahrhundert vorwiegend das frühere anspruchslose strenge Gepräge, das Typische und Schematische beibehielt, wie uns die bekannte Handschrift der Herrarde von Landsberg (hortus deliciarium 1195) und eine zu München befindliche Evangelienhandschrift aus dem Stifte Niedermünster zeigen.

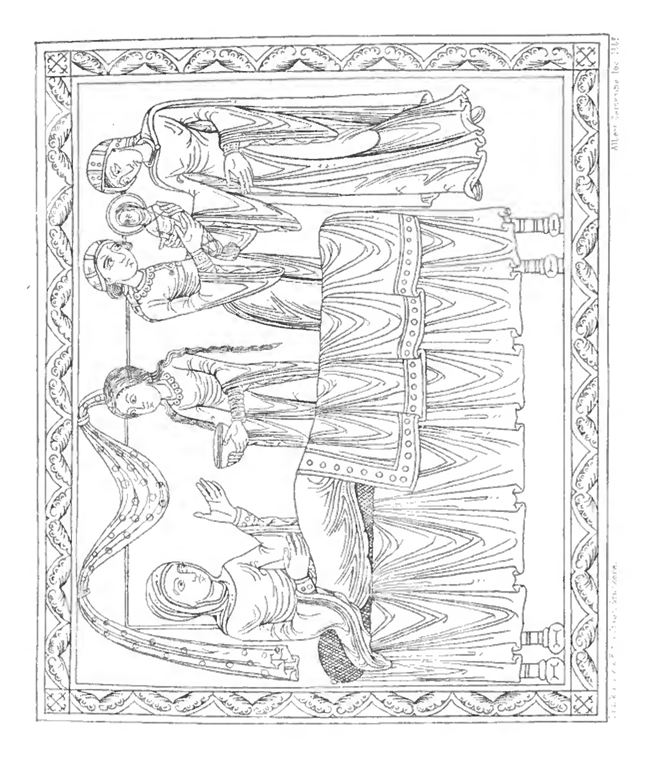
Gegen Ende des XII. Jahrhunderts und zu Beginn des nächstfolgenden, als der romanische Styl seinem Abschlusse entgegenging und im allgemeinen eine grössere Pflege der bildenden Kunst Platz griff, nahm auch die Miniatur-Malerei einen grösseren Aufschwung. Ein bedeutender Hebel dafür lag darin, dass nun auch die nationale Poesie anfing der Miniaturmalerei Stoffe zur künstlerischen Darstellung zu liefern. Man kann annehmen, dass von da an die Zeit gekommen war, wo die Dichtkunst mit der Malerei Hand in Hand sich verband und eine nicht blos äusserliche sondern von dieser geistigen Macht getragene und fortentwickelte Einigung begann. Die Malerei wurde dadurch veranlasst sich an das Leben und dessen mannigfaltig wechselnde Verhältnisse anzuschliessen, wenn sie der dichterischen Stimmung ordentlich entsprechen wollte. Es wird auch die Annahme nicht zu gewagt erscheinen, dass, so wie im allgemeinen bereits im XI. Jahrhundert der Laienstand an den Kunstübungen sich zu betheiligen begann, auch die Miniatur-Malerei nicht mehr ausschliesslich in den Händen der Geistlichkeit blieb und blos in den Klöstern getrieben wurde. Es entwickelten sich aus den typischen Vorbildern der früheren Jahre und dem noch bestehenden Einflusse byzantinischer Studien zwei Hauptrichtungen, die sich jede in charakteristischen Eigenthümlichkeiten ausprägen und den Keim für weitere Entwicklung in sich tragen.

Die eine Hauptrichtung war die ausgebildete Malerei mit Deckfarben, die vorzugsweise an den älteren Stylmotiven festhält und auf decorative Wirkung abzielt. Feine Behandlung der Farbe,

scharf gezeichnete Umrisse, Goldgrund, phantastische Randornamentation und Anfangsbuchstabenbildung charakterisiren diese Richtung, die durch idealistisches Anfstreben und innerliche Empfindung die überlieferten Formen trotz ihrer Strenge veredelt und verfeinert. In ihr bildet sich der entschiedene Gegensatz zur byzantinischen Darstellungsweise, indem ihre Figuren in einer feineren Würde erscheinen, ihre Gedanken sich klarer hervorheben und sie den Affect ergreifend und wahrscheinlich werden lässt. In München (Manuscript mit biblischem Text aus Salzburg), Hamburg, Aschaffenburg (Evangeliarium aus Mainz), Bamberg und Stuttgart (der sogenannten Wartburg-Psalter 1193—1216 mit Bildnissen fürstlicher Personen) finden sich derartige ausgestattete Handschriften.

Die andere Richtung ist zwar minder gefällig und glänzend, aber für die Geschichte der deutschen Malerei von nicht minderer Bedeutung. Man bestrebte sich nämlich die Figuren und Gestalten in einfachen, aber scharfen farbigen (meistens schwarz und roth) Umrissen auf farbigen Gründen oder auch ohne solche zu zeichnen, sie decorativ und ornamental zu behandeln und sie besonders bei Ausstattung grosser Anfangsbuchstaben in kühn phantastischer Weise mit dem Ornament zu verflechten, ein fast märchenhaftes Spiel poetischen Zug bekundend. Diese Darstellungsart scheint besonders in den bairischen Ländern gepflegt worden zu sein und diente in überwiegender Weise zur Illustration von Dichtungen.

Die Zeichnungen sind schlicht und einfach, die Bewegungen lebhaft, der Ausdruck wirksam, dabei ist die technische Ausführung wenig hindernd und gestattet dem Künstler mehr Freiheit und eine gewisse Leichtigkeit, es entwickelt sich ein lebendig dramatischer Vortrag, dabei kommen wohl auch barbarisch rohe Gestaltungen und Fehler gegen den körperlichen Organismus vor. Es kann eine Fülle von Lebensbeziehungen und dessen wechselnde Verhältnisse zur Anschauung gebracht werden, was bei einer mehr durchgebildeten Form nicht leicht möglich gewesen wäre. Dieses Streben war der Beginn einer weiteren Entwicklung, weil nicht nur eine sichere Darstellung sondern auch eine grössere Aufmerksamkeit für Naturwahrheit nothwendig wurde. Obgleich diese Darstellung anfänglich viel Ähnlichkeit mit der byzantinischen hatte, denn sie war mehr schematisch als malerisch, so zeigt sie doch grössere Lebendigkeit der Geberden, das Streben nach höherer Vollendung und wirklichen Aufschwung und entfernte sich bald so sehr von ihr, dass sie zu ihrem Gegensatz wurde. Beispiele dieser Richtung finden sich zu Stuttgart 3 Passionalia, zu München (die heil. Geschichte von Conrad von Scheyern), zu Berlin (die Eneis des Heinrich von Waldeck 1200, das Leben Mariens aus Tegernsee 1187), zu Heidelberg (das Rolandslied) etc. So wären wir bei jenem Zeitpunkte angelangt, wo das den Gegenstand unserer Betrachtung bildende Antiphonarium, in dem an so vielen Kunstdenkmalen des Mittelalters reichen Stifte St. Peter zu Salzburg aufbewahrt, entstanden sein mag.



II. Beschreibung.

(Mit 26 Tafeln und 1 Holzschnitt.)

Das in Rede stehende Antiphonarium, jedenfalls der kostbarste Codex unter jenen, die sich in dem an derlei werthvollen Schriftdenkmalen des Mittelalters reichen Stifte St. Peter in Salzburg, dessen Kunstdenkmale schon wiederholt diesen Blättern Anlass zu Besprechungen gaben, befinden, enthält zuerst die sogenannte Brevier-Antiphone und sodann in seiner grösseren Hälfte die Mess-Antiphone und zwischen beiden auf 14 Seiten das Kalendarium. Das Format des Codex ist Klein-Folio, und umfasst 423 Pergament-Blätter, die im XVI. oder XVII. Jahrhundert paginirt worden sein mögen [1].

Der ganze Codex ist in lateinischer, ziemlich grosser und stehender Schrift geschrieben, dieselbe zeigt einfache Buchstaben mit festem Zuge, ist fleissig und klar ausgeführt und leicht lesbar. Es ist wahrscheinlich, dass sich vier Schreiber mit dem Codex beschäftigten, indem von Seite 467 an die Schrift etwas kleiner und zarter wird und überhaupt einen etwas anderen Charakter bekommt; mit Seite 473 kehrt die erste Schrift wieder zurück; 789 tritt wieder der zweite Schriftcharakter ein, der Seite 810 einem dritten weicht, welcher nun bis zu Ende bleibt. Die kleinen Buchstaben wurden alle in schwarzer Farbe geschrieben, nur die gewöhnlichen Initialen sind grösstentheils roth, selten schwarz, noch seltener blau. Auf jeder Seite sind beiläufig 18 bis 24 Zeilen geschrieben, und zwischen den Zeilen sieht man die alten Choralnoten, um den Schrifttext singend vortragen zu können. Aus der Hand eines vierten Schreibers mag das Kalendarium stammen.

Den Hauptschmuck des Codex bildet seine reiche Ausstattung durch Illustrationen, dieselben sind von zweierlei Art, nämlich eigenthümliche auf den Inhalt des Buches bezügliche Bilder und viele Initialen. Die ersteren so wie auch die letzteren sind in doppelter Weise ausgeführt, nämlich entweder bloss mit der Feder gezeichnete schwarze und rothe Linien als Contouren der unbemalten Figuren auf gemaltem Grunde, oder mit Deckfarben und Gold auf farbigem oder Gold-Grunde, welche beide Malerei-Arten wir schon in unserer Einleitung kurz berührten. Die Gemälde mögen höchstens drei verschiedenen Malern angehören, da die Blätter mit Deckmalerei, so wie jene in der Contouren-Malerei und die farbenreiche Ausstattung des Kalendariums einigermassen verschiedene Charaktere in Farbenführung und Zeichnung zeigen.

Die eine Art der Initialen-Bemalung, nämlich die, bei welcher der Buchstabe nur durch farbige Anfangslinien dargestellt wird, ist die am meisten angewendete, und dürften sich so ausgestattete Aufangsbuchstaben über 300 im Codex vorfinden. Sie sind von sehr verschiedener Grösse; während die einen bisweilen fast die ganze Blattseite bedecken, sind die anderen nur unerheblich grösser als die Anfangsbuchstaben der gewöhnlich im Codex angewendeten Schrift. Die meisten der Initialien dieser Art werden aus ungleich breiten, mit ungemeiner Zierlichkeit und Leichtigkeit geschwungenen und sich verästenden unbemalten und nur von rothen Linien eingeränderten Bändern gebildet, denen als Verzierung der Intervalle dreilappige bunte Blätter beigegeben sind. Mitunter sind sie auch mit Darstellungen von wirklichen oder idealisirten Thieren geziert, die sich alsdann in den phantasiereichsten Verschlingungen mit dem Geäste des Buchstabens verbinden. Am öftesten verwendete der Maler Vögelfiguren, indem er sehr häufig Geier, Tauben, oder gar vogelähnliche mit einem langen Rollschweife versehene Drachen, und zwar nicht bloss in einfacher, sondern

[1] Die Paginirung ist theilweise unrichtig, indem die Seiten 55—59 und 77 fehlen, ohne dass dieser Fehler durch das ganze Werk ginge, denn mit pag. 185 beginnt die richtige Paginirung.

auch bis in fünffacher Zahl den Buchstaben unter den wunderlichsten Gruppirungen und Mündungen, mitunter auch einander bekämpfend, beifügte. Dahin gehört (Fig. 1, Taf. XXVI) die Initiale V auf Seite 632 des Codex, die uns zwei mit den Schweifen in einander verschlungene und mit den Köpfen von einander abgewendete Drachen zeigt, ferner Initiale J. auf Seite 216 (Fig. 2 derselben Tafel), wo die beiden Drachen mit einander um einen Zweig zu kämpfen scheinen. Doch finden wir auch Buchstaben, die mit Löwen, Bären, Hunden, Hasen, Fuchsen ausgestattet sind. Meistens erscheinen diese Thiere in ruhiger oder schreitender Stellung, wie in der Initiale A von Seite 84 (siehe Fig. 3 derselben Tafel), bisweilen auch einander bedrohend oder gar kämpfend, wie die Initiale S von Seite 539 (Fig 4 derselben Tafel) zeigt, wo Bär und Drache auf einander grimmig losgehen.

Schliesslich geben wir noch zwei Beispiele von einfachen Initialen, die sich durch den geschmackvollen Rithmus in der Bandverschlingung auszeichnen. Es ist dies (Fig. 5 dieser Tafel) die Initiale J und (Fig 6) die Initiale O von Seite 46, wovon die erste in der architektonischen Anordnung ihrer Linien fast ausschliesslich massgebend ist für ähnliche Buchstaben, so wie auch die zweite nach den Fensterrosetten für die Buchstaben C, D, E und G die Grundlage bildet. Wie schon erwähnt, wird jeder grosse Buchstabe sammt den ornamentalen Zuthaten durch rothe zarte Umfassungslinien gebildet, die an einigen wenigen Stellen etwas kräftiger werden. Den Grund des Buchstabens bildet in der Überzahl blaue Deckfarbe mit eingemengten grünen Stellen, doch kommen einige wenige Initialen wie auch Gemälde vor, die keinen gemalten Hintergrund haben.

Von den in Deckfarben ausgeführten Initialen werden wir bei Gelegenheit der Beschreibung der Gemälde, mit denen dieser Codex so reich ausgestattet ist, sprechen.

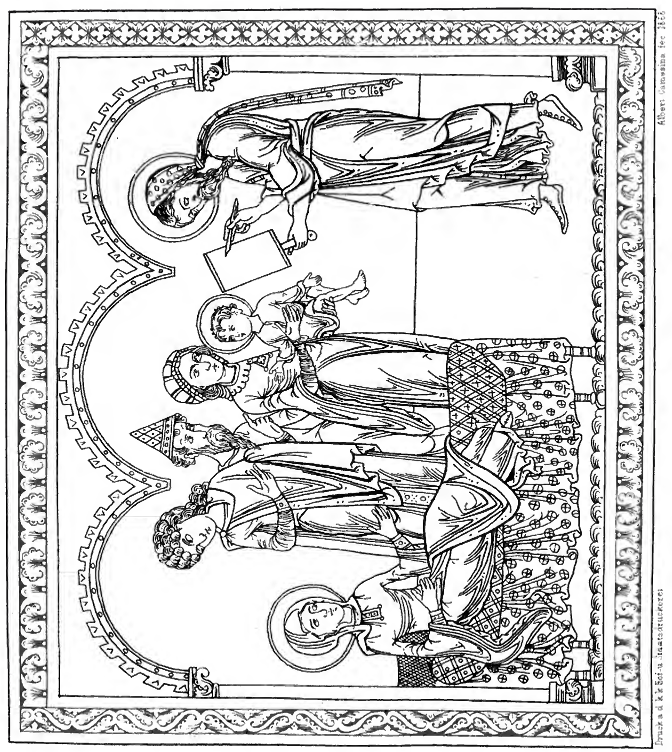
Wie bereits bemerkt, zeigen die Gemälde eine doppelte Art in der Behandlung der Malerei. Ein Theil, und zwar der bei weitem geringere (sechs theils einfache, theils Doppelbilder und zehn Initialen) ist mit Deckfarben auf Goldgrund ausgeführt, der andere und zahlreichere Theil (15 Bilder) zeigt uns die Figuren in Contouren durch Linien ausgeführt auf farbigem Untergrunde. Für die Contourlinien ist immer Schwarz, nur bei Gewändern, Waffen, Sceptern, Kronen und derlei Zuthaten Roth verwendet. Der Grund des allemal viereckigen, mehr breiten als hohen Bildes ist gewöhnlich im Mittelvierecke blau und gegen den äusseren Rahmen hin grün. Doch kommen davon auch in so ferne Ausnahmen vor, als die Vertheilung dieser beiden Farben am Hintergrunde in Entsprechung gewisser Darstellungen, wie Thore, Mandorlen u. s. w. geordnet wurde. Alle Bilder, sie mögen mit Deckfarben gemalt oder nur in Linien ausgeführt sein, haben eine schmale Umrahmung, die die verschiedenartigsten Zeichnungen zeigt; man kann sagen, es stehe keine der anderen an Zierlichkeit und Geschmack nach. Die Bilder selbst sind bisweilen einzeln angebracht und nehmen dann nur beiläufig die halbe Seite ein, bisweilen sind zwei unter einander gestellt, haben aber gemeinschaftlichen Rahmen, und füllen dann eine Seite aus.

Wir wollen nun den Codex von Anfang an durchgehen, und die einzelnen Bilder, so wie auch die grösseren Initialen einer aufmerksamen Betrachtung unterziehen und den Versuch machen, sie zu erklären.

Seite 3. Hier finden wir die Initiale J; sie ist in Contouren ohne Untergrund ausgeführt. Zu oberst des Buchstabens sehen wir in einem auf die Spitze gestellten Vierecke das Brustbild des segnenden Heilands, im langen Mittelstücke des Buchstabens zwei Engel mit Lanzen einen zu ihren Füssen liegenden Drachen bekämpfend, nach aussen auf jeder Seite einen Löwen. Den unteren Abschluss des Buchstabens bildet in einem ebenfalls auf die Spitze gestellten viereckigen Rahmen das Bildniss des Täufers Christi.

Seite 9. Initiale J, dargestellt durch die Figur eines Propheten, die Zeichnung nur in den Umrisslinien, theils schwarz und blau in der Figur, theils roth und lichtblau an dem Oberkleide.

[2] Die Initialen sind den, nach dem Originale durch Petzolt ausgeführten Zeichnungen nachgebildet.



Albert Camesina fec.

Druck a. d. k. k. Hof- u. Staatsdruckerei

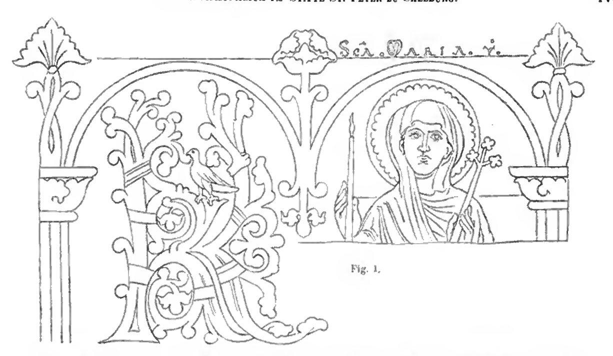


Fig. 1.

Seite 155. Mit dieser Pagina beginnt das Kalendarium. Dasselbe ist besonders schön und mit Vorliebe durch Malereien ausgestattet. Die Gemälde sind in Deckfarben ausgeführt, reich vergoldet, und zeigen, gleichwie die hier vorkommende Schrift, einen ganz anderen Charakter, als der im übrigen Buche vorherrschende ist. Den Kopf jedes Blattes schmückt eine romanische dreitheilige Arcatur mit dazwischen eingesetzten phantastischen Blumen auf grünlichem Grunde. Unter dem ersten Bogen befindet sich eine Initiale von Gold mit rothen Linien eingerahmt auf dunkelblauem Grunde, unter dem zweiten und dritten je eine Heiligengestalt, meistens ohne Attribut, doch fehlt nirgends der beigelegte Name.

So sehen wir für Jänner: St. Agnes virgo und Paulus apostolus, für Februar: Maria virgo (Fig. 1) und St. Mathias, für März: St. Gregor und Benedict, für April: St. Marcus und St. Georg, (dargestellt als Jüngling mit einer Kerze), für Mai: St. Philipp und Jacobus, für Juni: den Apostel St. Peter und Johannes den Täufer, für Juli: Maria Magdalena und Jacobus, für August: St. Laurenz und Bartholomäus, für September: St. Matthäus und Rupertus, für October: St. Dionysius und St. Amandus, für November: St. Martin und Andreas und für December: St. Thomas und Johannes. Ferner ist jedem Monat in einem Medaillon das Bild des demselben entsprechenden Zeichens des Thierkreises auf blauem oder grünem Grunde in bunter Zeichnung beigegeben. Bei jedem Monat sind fromme Sprüche, die Anzahl der Tage, die Tag- und Nachtlänge, Notizen über Witterung, die Reihe der kirchlichen Festtage und die Festtage einzelner Heiligen, besonders der auf den Benetictiner-Orden sich beziehenden, beigesetzt [3].

Nach den zwölf Monatstabellen folgt ein Blatt mit der Berechnung des Zeiteintrittes des Osterfestes, als der Basis der beweglichen Festtage, ausgerechnet zuerst für das Jahr 1064, dann 1092 u. s. f. bis 1867; den Schluss des Kalendariums macht, der früheren Tabelle als Ergänzung dienend, eine Tafel mit der Zusammenstellung und Berechnung der beweglichen Festtage des Jahres. Die zierliche Ausstattung dieses Blattes können wir nicht unerwähnt lassen; denn die reich geschmückten Rundbogen, unter denen die fünf Rubriken eingetheilt sind, kann man als ganz geschmackvolle architektonische Zeichnungen hervorheben.

[3] Im Monat März finden wir auf den 23. das Fest der Auferstehung eingetragen, jenes Fest, das, nun nicht mehr üblich, ohne Rücksicht auf die Ostern gefeiert und zu den unbeweglichen Festtagen gerechnet wurde.

Seite 166. Hier befindet sich das Dedicationsblatt des Codex, leider nur ein Bild und keine die Zeit der Anfertigung näher bezeichnenden Worte dabei. Innerhalb eines bunten Rahmens sind zwei herrliche Darstellungen auf Goldgrund in Deckfarben angebracht: die obere zeigt in der Mitte auf einem reichgeschmückten Stuhle sitzend den heil. Petrus in bischöflicher Kleidung, am Haupte die niedrige Mitra mit doppelter Aurifrisia, mit dem Pallium bekleidet, in der Linken ein kostbar gebundenes Buch und in der Rechten den Schlüssel haltend; die Glocken-Casula ist von röthlicher Farbe, die Dalmatica grünlich, das Unterkleid weiss und die Fussbegleitung röthlich. In gleicher Weise sind die beiden an der Seite des heil. Petrus stehenden Bischöfe (vielleicht S. Rupert und S. Wolfgang) behandelt, nur tragen sie einfache Krummstäbe und ihre Mitra ziert bloss eine einfache Aurifrisia. Auch sie tragen das Pallium und gleiche bläuliche roth gemusterte Caseln über hellrothen Dalmatiken.

Unter dieser Haupt-Gruppe sieht man eine zweite, die aber aus bei weitem kleineren Figuren gebildet ist. Sie stellt die Widmung des Antiphonars an den Patron der Abtei, den heil. Petrus durch den Klosterabt vor. Derselbe kniet, das Antlitz gegen St. Peter gewendet, stützt sich mit der linken Hand auf einen einfachen Krummstab, während er in der rechten den umfangreichen Codex mit reichem Einbande und mittelst zweier Schliessen geschlossen emporhält. Der Abt trägt die grosse Tonsur und ist über dem Ordenskleide mit einer rothen Casel bekleidet. An der Seite des Abtes sehen wir in sehr bewegter Stellung zwei mit grünen Gewändern angethane Diakonen stehen.

Seite 167. Ganz interessant ist hier die sehr grosse Initiale A. Innerhalb eines viereckigen, oben rundbogig ausbrechenden und mit roth und blauem abwechselnden Blattmuster gezierten Rahmens stellt sich uns auf lichtblauem, theilweise grünem Grunde der aus herrlichen Verschlingungen eines Goldbandes sich bildende Buchstabe dar, dessen kleine Blattäste nur stark roth gerandet, weiss geblieben sind und mit grossen bunten (blau, roth und gelbe) Blumen endigen. Zu unterst des Buchstabens stehen zwei Tauben, deren Körper gelb, Kopf und Flügel weiss. In der Mitte des Buchstabens ist sitzend der heil. Gregorius dargestellt; er schreibt in einem offenen Buche und eine nimbirte Taube fliegt ihm am Ohre. Eine Darstellung, entsprechend der Legende, der zufolge ihn der heil. Geist bei Verfassung seiner kirchlichen Schriften belehrte. Der Heilige ist nimbirt, trägt eine niedrige weisse Mitra mit breiter Aurifrisia, weisses Unterkleid, darüber eine grüne goldverbrämte Dalmatica, rothe geschlossene Casel und endlich das Pallium. Der äussere Rand des Bildfeldes ist purpurfarbig bemalt, doch hat die Farbe kein Leben und ist zu viel bläulich [4], oben in den Ecken des Buchstabens sehen wir den harfenspielenden David und eine andere ebenfalls nimbirte Figur eine Stange mit Glöcklein tragend und darauf mit einem Stäbchen schlagend. An der Seite rechts sieht man die Buchstaben D und TE (verschlungen) und unten L E V A V I (ad te levavi) kleingeschrieben und bunt ausgestattet.

Seite 182. Die Geburt Christi (Taf. V) [5]. Wir sehen hier drei Vorstellungen auf einem mit buntem Rahmen eingefassten Bilde, dessen Grund goldfarbig ist. In der Mitte liegt die Mutter Gottes auf einem mit einer blau gemusterten gelblichen Decke belegten Bette, das auf einem wie im Rundbogen gespannten Teppich steht. Die heil. Maria trägt ein blaues Unter- und ein rothes Überkleid. Ihr zu Häupten sitzt sinnend der heil. Joseph. An der linken Seite des Bettes der Gottesgebärerin steht auf einer mauerartigen, von drei grossen Rundbögen durchbrochenen Unterlage das Bettchen, in dem das gefaschte Jesukindlein liegt, dabei der Ochs und Esel, in dasselbe hineinblickend.

[4] Eine Nachahmung der berühmten Purpur-Codices der Wiener Hofbibliothek, und an anderen Orten.

[5] Die hier beigegebenen 25 Tafeln, Abbildungen vieler Bilder und einer Initiale des Antiphonariums enthaltend, wurden mit besonderer künstlerischer Treue dem Originale durch Albert Ritter von Camesina nachgebildet. Camesina war der erste, der, den Werth des Codex erkennend, die öffentliche Aufmerksamkeit in Wien auf denselben lenkte und bewirkte, dass er auf einige Zeit hieher gebracht wurde.

Druck d. k. k. Hof- u. Staatsdruckerei

Albert Camesina fec.

Der obere Rand des Bildes ist mit Wolken bedeckt, aus denen zwei Engel herabschweben, den zu Füssen des Kindes stehenden beiden Hirten, die eine Heerde von Lämmern und Ziegen bewachen, die Geburt des Heilandes verkündend; der eine Hirt trägt einen Mantel von Schafpelz, aber grünfarbig. Endlich befindet sich in einem durch Wolken gebildeten Rundbogen zu unterst die dritte Vorstellung, nämlich das Christkindlein (nackt und segnend), wie es eben in eine Badeschale gesetzt wird. Eine weibliche Person hält das Kind, die andere giesst Wasser zu aus einem Kruge[6]. Das ganze Bild ist mit Deckfarbe gemalt, die Markirungen und Schattirungen sind entweder durch weisse oder schwarze Linien bezeichnet.

Seite 184. Initiale P (puer natus et nobilis) innerhalb eines grossen viereckigen Rahmens aus bandartigen goldfarbigen Windungen gebildet und geschmückt mit stylisirten Blättern in sehr geschmackvoller Weise. Der Grund des mit Deckfarben bemalten Blattes purpurfarbig und theilweise lichter geschacht, der Grund des Buchstabens selbst blau und grün.

Seite 186. Die Steinigung des heil. Stephan. Der Heilige, bekleidet mit dem Levitenkleide, kniet, die Arme mit Ergebung ausbreitend und wird von einem linksstehenden Volkshaufen mit Steinen beworfen. Das Haupt des Märtyrers ist bereits getroffen und Blut entfliesst der klaffenden Wunde. Rückwärts sieht man im Regenbogen den segnenden Heiland im Brustbilde. Rechts steht eine reichgekleidete Person, auf dem Haupte eine Spitzmütze, und ein Krieger, wahrscheinlich wird damit der spätere Apostel Paulus bezeichnet, der der Legende nach bei der Hinrichtung St. Stephans zugegen war. Zunächst dieser Figur liegen am Boden einige Kleidungsstücke. Die Figuren dieses Bildes, das nur die Hälfte einer Seite einnimmt, sind bloss in den Contouren mit schwarz und rothen Linien dargestellt, der Grund ist in der Mitte blau, nach aussen grün.

Seite 192. Der Tod Johannis des Evangelisten. Gemälde in Contouren, auf blauem und grünem Grunde, die halbe Seite ausfüllend. Der Legende nach soll Apostel Johannes das Ende seiner Tage gewusst haben. Er ging mit etlichen Priestern vor die Stadt Ephesus, legte sich selbst ins Grab, befahl den Priestern dasselbe nach seinem Tode zuzuscharren und seinen Leib ruhen zu lassen. Dies stellt uns das Bild vor. Der Heilige liegt als Bischof bekleidet in einer nicht hohen Tumbe und zwei Engel tragen das Seelchen auf einem kostbaren Tuche in den offenen Himmel. Um den Stein stehen mehrere Personen. Beim Haupte zwei Priester, deren einer seine Thränen trocknet, der andere in einem Buche liest und den Leichnam aus einem thuribulum beräuchert, zwei Priester nebst Volk stehen am Fussende der Tumbe, ein Priester trägt ein einfaches rothgemaltes Vortragekreuz, der andere ein Weihwasserbecken.

Seite 192. Der Kindermord zu Bethlehem, Zeichnung in Contouren auf blauem und grünem Grunde (Taf. VIII oben). An der rechten Seite des Bildes sitzt Herodes auf einem gepolsterten Thronsitze, die Rechte mit befehlender Geberde erhoben, in der Linken einen Liliensceptor haltend, auf dem Haupte eine Zackenkrone. Der König trägt ein langes Unterkleid, ein Überkleid mit breitem und reichem Besatze, der Mantel ist auf der rechten Schulter mittelst eines Knopfes festgehalten. Hinter ihm ein Knappe, auf dem Haupte ein Basinet mit vorwärts gebogener Spitze, das mit dem Tragbande umwundene Schwert haltend. Die Mitte und linke Seite des Bildes füllt die eigentliche Darstellung des Kindermordes aus. Wir sehen einen Krieger ein Kind mit dem Schwerte, einen zweiten ein anderes Kind mit der Lanze durchbohrend; hier eine von Schmerz überwältigte Mutter zu Boden gestürzt und den Verlust ihres Kindes bejammernd, dort ein Weib, die ihr Kind zu retten sucht und ihm zur Vermeidung des aufmerksam machenden Lärmens den Mund mit der Hand verhällt. Am Boden sieht man abgeschlagene Köpfe, Kindes-Leichen und sterbende Kinder.

[6] Die gleiche Vorstellung findet sich auf den Bronzethüren zu St. Paul extra muros in Rom.

Seite 198. Ein Doppelbild mit Deckfarben auf Goldgrund gemalt innerhalb eines prachtvollen Rahmens. Oben: Die Anbetung durch die heil. drei Könige. (Tafel VI.)

Unter einem an ein mehrstöckiges Haus angebauten und von romanischen Säulen gestützten Rundbogen sitzt in dreiviertel Wendung gegen links auf einer mit reichem blauen Stoffe überzogenen Sella ohne Lehne die Gottes-Mutter, ganz in reichfaltiges Gewand (das untere blau, das obere roth) gehüllt; das das nimbirte Haupt bedeckende und auf die linke Schulter herabwallende rothe Tuch ist mit einem kleinen Kreuze über der Stirne geziert. Maria hält mit der rechten Hand das auf ihrem Schoss sitzende Jesuskind. Die linke Hand ist geöffnet nach vorn gewendet. Das Jesuskind mit dem Kreuznimbus geschmückt, hält mit der linken Hand die rechte seiner Mutter, die rechte ist mit segnender Geberde erhoben. Die Könige (ohne Nimbus), welche in flachen Schalen ihre Geschenke tragen, sind so gruppirt, dass einer vorne kniet, und die beiden anderen in vorgebeugter Stellung ihm zur rechten stehen. Der erste ist alt, reichgekleidet, der zweite jünger mit wenig Bart, beide tragen mit einem Reif besetzte spitze Mützen, der dritte ist jung, bartlos, seine Krone ist der römischen Mauerkrone ähnlich. Die in neuerer Zeit übliche Darstellung des dritten Königs als Mohren kommt hier noch nicht vor. Die Kleidung von allen dreien ist gleichartig, aber nicht gleich kostbar, am reichsten jene des ersten; die Tuniken kurz, die Beinkleider eng anliegend, ohne besondere Schuhe, die Mäntel bunt und ebenfalls kurz, etwas fliegend und mit Spangen über die Schulter festgehalten.

Das untere Bild zeigt uns die Taufe Christi. Fast in der Mitte des Bildes (Tafel VI) steht Christus ganz entblösst im Wasser, etwas gegen links gewendet, den linken Arm abwärts gerichtet, die rechte Hand etwas erhoben. Rechts neben Christus steht Johannes mit einem bis unter die Knie reichenden regenbogenfarbigen Felle bekleidet und das Haupt Christi mit den Fingern der rechten Hand berührend. Das Wasser des Jordans thürmt sich um Christum, bis zu seinen Schultern in leichten Wellen den ganzen Körper einhüllend, empor. In den Fluthen spielen Delphine. Über dem Haupte Christi schwebt der heil. Geist in Taubengestalt herab, aus dem Schnabel erreichen Strahlen das Haupt Christi. An der linken Seite sieht man in halber Figur einen Engel, das zum Abtrocknen des Heilands bestimmte Tuch haltend. Christus, Johannes und die Engel sind nimbirt. Der Nimbus des heil. Geistes ist roth. Am rechten Ufer steht eine Gruppe von Menschen.

Seite 199. Initiale E (cce) mit Deckfarben, der Buchstabe selbst golden, auf blau und grünem Grunde.

Seite 212. Darstellung der Aufopferung Christi im Tempel, gemalt mit Deckfarben auf Goldgrund. Das Bild nimmt das untere Drittheil einer Seite ein. Unter einem Rundbogen, der von zwei Säulen getragen wird, steht auf einer Art Mensa das Christkindlein mit rothem Untergewande und grünem Obergewande bekleidet, gehalten von seiner Mutter und die Hand gegen den greisen Simeon erhebend, der auf dasselbe zutritt. Hinter diesem eine Frau, hinter Marien der heil. Joseph, zwei Tauben in einem Tuche tragend.

Seite 213. Initiale S (uscepimus) in der gewöhnlichen, prächtigen Weise ausgeführt, wie das schon erwähnte A. Nur schmücken diesen Buchstaben mehr bunte Blumen und zwei adlerähnliche Thiere.

Seite 220. Verkündigung Mariens. (Taf. III. oben). Maria, innerhalb eines romanischen Bogens und auf dem Fussbrette eines neben ihr befindlichen gepolsterten Stuhles stehend, und die Hände halb erhoben, erhält die himmlische Botschaft, die ihr der Erzengel bringt. Maria trägt ein faltenreiches Unterkleid, an den Ärmeln verbrämt, auch das Oberkleid mit einer Borte geziert. Das Kopftuch reicht bis zur Stirne und ist daselbst mit einem Kreuze versehen, das Haupt nimbirt. Der Gottesmutter rechts gegenüber steht der nimbirte Himmelsbote mit langem Kleide

ECCE · VIRGO CONCIPIET

angethan, mit der rechten Hand segnend, in der linken einen langen mit Kleeblattbesatz an der Spitze gezierten Stab haltend. Die Figuren sind nur in den Umrissen gezeichnet, die Linien schwarz, an den Kleidern roth; der Hintergrund beim Engel ist innerhalb des viereckigen Rahmens blau, ausserhalb desselben grün, bei Maria ist der Fond des Bogens blau, das übrige grün.

Seite 264. Initiale L (etare jerusalem) Taf. XXV. Dieselbe ist ganz besonders zierlich. Von dem durch eingesetzte kleine gelbliche Quadrate kreuzförmig gemusterten dunkelrothen Grunde hebt sich der in den zierlichsten Windungen ausgeführte Buchstabe auf blauer Unterlage klar und deutlich ab. Der Buchstabe ist mit verschiedenerlei Gethier (Adler, Hase, Bär, Schlange etc.) geziert, das sich durch seine Verschlingungen durchwindet, und zu oberst sehen wir die sitzende Gestalt eines Propheten [7].

Seite 286. Einzug des Herrn in Jerusalem. (Taf. XI.) Der Heiland sitzt segnend und in ungezwungener Haltung auf einem Esel, hinter ihm zwei nimbirte männliche Gestalten, deren eine ein Buch trägt. Auf der linken Seite des Bildes eine hohe idealisirte Pflanze (Palme), darauf eine Figur einen Zweig herabreichend, unten kniet ein Jüngling den Mantel ausbreitend, ferner sieht man noch vier Figuren gegen den Bildesrand hin, den einziehenden König von Jerusalem begrüssend. Im Hintergrunde ein Gebäude mit nach Art eines Thores offenen rundbogigen Doppelbogen, in welchen Christus hinein zu reiten scheint. Der Fond dieses Bildes, dessen Figuren nur in den Umrisslinien gezeichnet sind, ist grün, nur jener innerhalb des Thores blau.

Seite 298. Die Fusswaschung. (Taf. X. unten.) Christus kniet mit einem Tuche umgürtet vor Petrus und zeigt mit der einen Hand auf dessen rechten Fuss, der in einem schalenförmigen Gefäss steht. Petrus von der Demuth Christi ergriffen, erhebt die rechte Hand gegen sein Haupt. Die übrigen zehn Apostel sitzen mit Petrus gemeinschaftlich auf einer Bank und sind im Halbkreise gruppirt. Ein Theil ist eben beschäftigt sich die Sandalen zu lösen, der andere Theil ist im Gespräche begriffen. Dieses Bild gehört in der Zeichnung zu den besten des Codex; die Köpfe haben einen besonderen Ausdruck. Die Figuren sind in Umrissen gezeichnet, der Hintergrund ist in der Mitte blau, aussen grün.

Seite 308. Die Kreuzigung. (Taf. XIV.) Christus ist bereits am Kreuze verschieden, schon klafft die Wunde an der linken Seite und das mit rothem Kreuznimbus gezierte Haupt ist auf die Schulter gesunken. Der Heiland ist mit einem bis zu den Knien reichenden Schamtuche bekleidet, die Füsse sind neben einander gestellt und jeder Fuss mit einem besonderen Nagel angeheftet, die Arme fast horizontal gestreckt. Rechts steht zu äusserst Maria, links Johannes, am Fusse des Kreuzes rechts eine gekrönte, nimbirte und reichgekleidete Frauengestalt in einem Kelche das Blut des Heilandes auffangend, die christliche Kirche, links eine verschleierte Figur ein Joch haltend, das für die Lehre Christi blinde Judenthum vorstellend. Ober dem Kreuze seitwärts Sonne und Mond, darinnen das Brustbild einer männlichen und einer weiblichen Gestalt (Apollo und Diana). Der Hintergrund des Bildes ist blau, an der äusseren Parthie grün, die Figuren sind weiss und nur mit etlichen farbigen Linien markirt.

Seite 310. Christus betritt die Vorhölle. (Taf. XV.) Christus, in der linken Hand eine aus langen Stoffstreifen gebildete, flatternde und zweilappige Fahne haltend, tritt gegen den offenen Eingang der Vorhölle hin und ergreift mit der rechten Hand den Adam, hinter welchem Eva steht. Oben und in der Ecke schweben über Christus zwei Engel. Die eisenbeschlagenen Pfortenflügel der durch ein romanisches Portal versinnbildlichten Vorhölle stürzen mit herausfallendem Schlüssel und Schubriegel zu Boden und gestatten einen Blick in das Innere. Wir sehen da, wie schon erwähnt, das erste Menschenpaar nackt aus den Flammen heraustretend,

[7] Die hier beigegebene Abbildung musste des Formats der Mittheilungen wegen, gegenüber dem Originale etwas verkleinert werden.

ferner in demselben viele Köpfe und zusammenkauernde Gestalten und vorn die geknebelte Fratze des Teufels. Der Hintergrund dieses Bildes, das hinsichtlich der Figuren gleich dem früheren behandelt ist, ist bei Christus blau und aussen grün, ebenso innerhalb des geöffneten Höllenthores.

Seite 314. Die heil. Frauen beim Grabe Christi und Christus in Emaus. Diese beiden Vorstellungen befinden sich innerhalb eines gemeinschaftlichen Rahmens und nimmt das mit Deckfarben auf Goldgrund gemalte Bild die ganze Seite ein.

Oben sehen wir die heiligen Frauen beim Grabe des Herrn, dasselbe ist offen und leer und Linnenstücke hängen aus demselben heraus. Der Deckel lehnt bei Seite und auf dem Sarkophag sitzt ein weissgekleideter Engel (das Übergewand roth), einen Liliensccpter haltend in einer eine Ansprache begleitenden Geberde. Die vorderste der Frauen trägt eine runde Büchse und ein Räucherfass. Am Grabe liegen schlafend zwei Krieger ganz in Panzerzeug gehüllt mit grossen Spitzschilden und konischen Helmen, deren Spitze etwas nach vorn übergebogen.

Das untere Bild zeigt uns Christi Begegnung bei Emaus. Die beiden Jünger treten durch ein offenes Thor und weisen auf ein gegenüber stehendes Haus. Christus trägt ein blaues Unterkleid, darüber ein rothes Kleid und einen rothen Mantel. Er hat keine Wundenmale.

Seite 315. Die Initiale R (esurexi) gehört zu den schönsten Zeichnungen im ganzen Codex; sie ist in der gewöhnlichen Weise ausgeführt, nur ist der Grund ganz eigenthümlich behandelt, denn er zeigt zierliche Muster viereckiger Sternchen aus gelblich und rothen Füllungen.

Seite 338. Die Auffindung des heil. Kreuzes. Es ist dies ein von der in diesem Codex herrschenden Bemalungsweise ganz abweichend ausgeführtes Bild. Das nach griechischer Weise mit Suppedaneum geformte Kreuz halten die heil. Helena und Kaiser Constantin (nimbirt). Auch in der Ausführung macht dieses Bild eine Ausnahme, indem es keinen farbigen Hintergrund hat, was aber schon ursprünglich so beabsichtigt gewesen zu sein scheint, da die Schrift nahe an die Zeichnung reicht und keinen Platz für einen Fond übrig lässt.

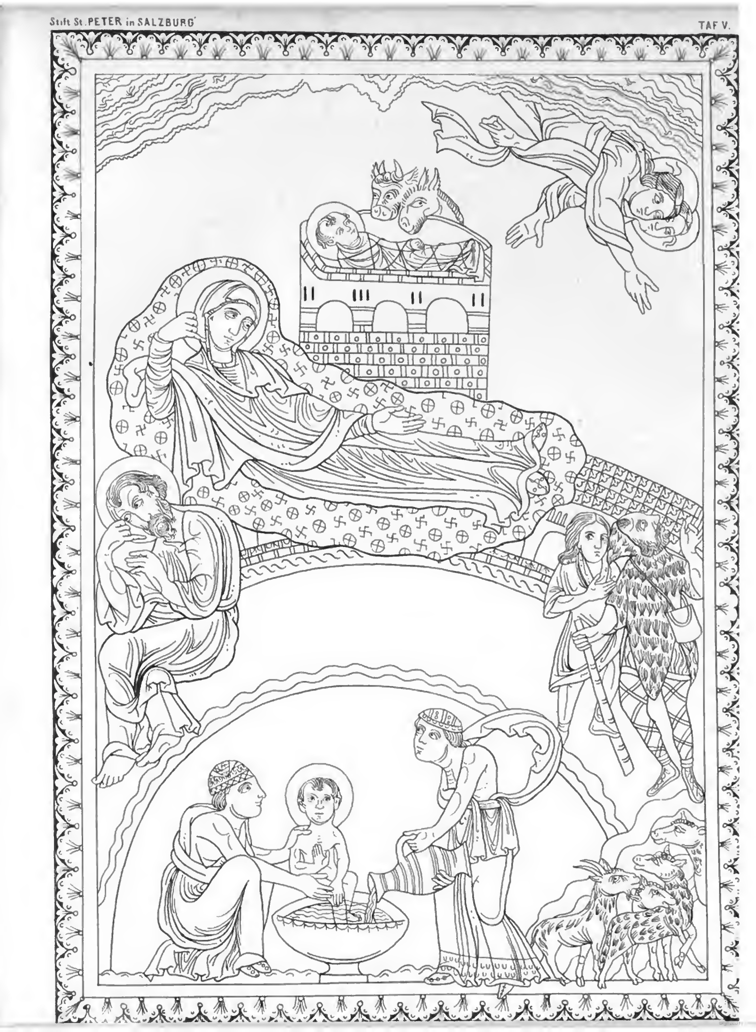
Seite 343. Die Himmelfahrt Christi. (Taf. XIX.) Christus steht segnend und die Fahne haltend in einer blau und gegen aussen grün fondirten Mandorla, die mit ihrer oberen Spitze in die Wolken reicht und von vier Engeln getragen wird. Unten stehen die Apostel (11 Figuren) und die heil. Maria nach oben sehend, die Arme voll des Erstaunens dahin erhebend. Die Figuren sind nur in den Contouren dargestellt, der Hintergrund ist blau, gegen aussen grün.

Seite 344. Die Initiale V und die übrigen Buchstaben der Worte viri galilei, aber kleiner und jeder für sich allein, in Gold, mit farbigen Blüthen ausgeführt auf grün und blauem Grunde. Diese Worte nehmen die halbe Seite ein.

Seite 348. Die Ausgiessung des heil. Geistes. Grosses Bild in Deckfarben auf Goldgrund gemalt. Der heil. Geist in Gestalt einer weissen Taube, schwebt herab auf die beisammen sitzenden eilf Apostel; von der Taube gehen neun feurige Strahlen herab auf die Häupter der Apostel, woselbst kleine Flämmchen leuchten. Die Apostel sind in bunte Kleider gehüllt. Petrus, als Greis dargestellt, sitzt in der Mitte, ihm zunächst zwei junge Männer, die übrigen sind im kräftigen Mannesalter dargestellt. Die ganze Handlung geht innerhalb eines grossen Rundbogens und zweier dahinein gebauten kleineren Rundbogen vor, und stellt diese architektonische Beigabe den Saal vor, in dem jenes grosse Ereigniss geschah.

Seite 349. Die Initiale S (piritus domini) ist aus goldfarbigen Bändern und Astwerk gebildet; auf der unteren Schlinge sitzt ein Vogel; die übrigen Buchstaben sind innerhalb des Rahmens auf der linken Seite unter einander geordnet. Der Grund des grossen Buchstabens ist abwechselnd blau und grün, der Fond für ihn und für die übrigen Buchstaben purpurfarbig.

Seite 359. Die Verkündigung der Geburt Johannes. (Taf. III unten.) In der Mitte des Bildes sieht man die Bundeslade mit kostbarem Stoffe überdeckt und unter einem auf vier



Säulen ruhenden kuppelförmigen Gebäude stehend. Zacharias, im Begriffe mittelst eines Thuribulums die Bundeslade zu beräuchern, empfängt die himmlische Botschaft der Geburt seines Sohnes, die ihm durch den Engel gebracht wird. Gegen den rechtseitigen Rand des Bildes sieht man ein Gebäude, oben mit einem grossen offenen Rundbogen und eine dahinführende gedeckte Rampe. Die Figuren sind bloss mit einigen farbigen Linien gezeichnet, der Hintergrund ist grün mit drei blauen Feldern für den Tempel und die beiden Figuren.

Seite 361. Zacharias gibt seinem Sohne den Namen Johannes. (Taf. II.) In einer aus drei Rundbogen gebildeten Arcade sieht man vorn rechts Elisabeth im Bette. Eine weibliche Gestalt trägt in Mitten des Bildes das mit Linnen bekleidete nimbirte Kind, dem gegenüber Zacharias steht, mittelst eines Griffels auf einer Tafel, die er in der linken Hand hält, den Namen schreibend. Zunächst des Bettes sieht man noch zwei Figuren, eine jugendlich männliche unbedeckten Hauptes und eine männliche mit dem üblichen Spitzhute. Der Hintergrund des Bildes ist blau, gegen aussen grün, die Figuren sind bloss in farbigen Umrissen dargestellt.

Seite 366. Der Martertod des heil. Petrus. Gemälde mit Deckfarben, ausgeführt auf Goldgrund, eine halbe Blattseite einnehmend. In der Mitte der h. Petrus an das umgestürtzte Kreuz geschlagen; er ist mit Ausnahme der Füsse ganz bekleidet, die linke Hand ist bereits angenagelt, mit dem Annageln der rechten beschäftigt sich so eben ein Krieger, neben demselben stehen noch zwei Personen, die jedoch vom Bildrahmen grösstentheils gedeckt sind. Ein Mann steht auf einer an das Kreuz gelehnten Leiter und schlägt die Nägel durch die neben einander gestellten Füsse des Heiligen. Rechts des Bildes sitzt der König in reicher Kleidung, einen schlüsselförmigen Scepter haltend, vor ihm steht ein Jüngling unbedeckten Hauptes ein Schwert tragend.

Seite 368. Tod des heil. Paulus. (Taf. XXIII.) Wir sehen auf einem Bilde zwei Scenen. Auf der rechten Bildseite ist dargestellt, wie die Schülerin Plautilla des Apostels Paulus aus dem Hause heraustritt und dem Apostel ihren Schleier gibt, damit er sich vor der Enthauptung die Augen verbinde. Zur linken sieht man, wie der eifrige Bekenner der Lehre Christi, dem die Augen verbunden sind, bereits vom tödtlichen Streiche im Halse getroffen zusammenfällt. Hinter ihm steht der jugendliche Henker das Schwert schwingend und eine Gruppe Volkes. Das Bild hat theils blauen, theils grünen Hintergrund, die Figuren sind bloss durch Umriss-Linien dargestellt.

Seite 376. Der Martertod des heil. Laurenz. Derselbe liegt auf einem länglichen Roste, und ist an demselben festgebunden. Ausserdem wird der Körper von zwei Personen mit an langen Stöcken befindlichen Gabeln festgehalten. Unter dem Roste brennt ein mächtiges Feuer, und züngeln bereits an einzelnen Stellen des Körpers kleine Flämmchen heraus. Ein kniender Mann ist im Begriffe mittelst eines grossen Blasebalges das Feuer anzufachen. An der rechten Bildseite sieht man den sitzenden und in der üblichen Weise dargestellten König, den Martertod des Heiligen befehlend. Hinter ihm ein Knappe mit dem Schwerte. Ober dem Heiligen schwebt ein Engel aus den Wolken, demselben mit einem Tuche zufächelnd. Das Bild ist in derselben Art wie das vorhergehende behandelt.

Seite 379. Tod Mariens. Gemälde auf Goldgrund in Deckfarben ausgeführt. Innerhalb eines bunten Rahmens und die obere Hälfte von dessen Innenraum einnehmend, sieht man die heil. Mutter Christi im Sterben. Die Heilige liegt auf einem mit einem kostbaren Stoffe überdeckten Bette. Ihr nimbirtes Haupt ruht auf einem Kissen; sie trägt ein blaues Kleid, rothes Überkleid und dunkelrothes Kopftuch. Um das Bett herum stehen fünf Apostel vom Schmerze ergriffen, zu Häupten S. Petrus und in der Mitte Christus, der das Seelchen mit seinem grünen Mantel gegen den offenen Himmel hält.

In der unteren Hälfte des Rahmens befindet sich die prachtvolle Initiale V auf Purpurgrund. Mit derselben beginnen die Worte „Vultum tuum" etc.

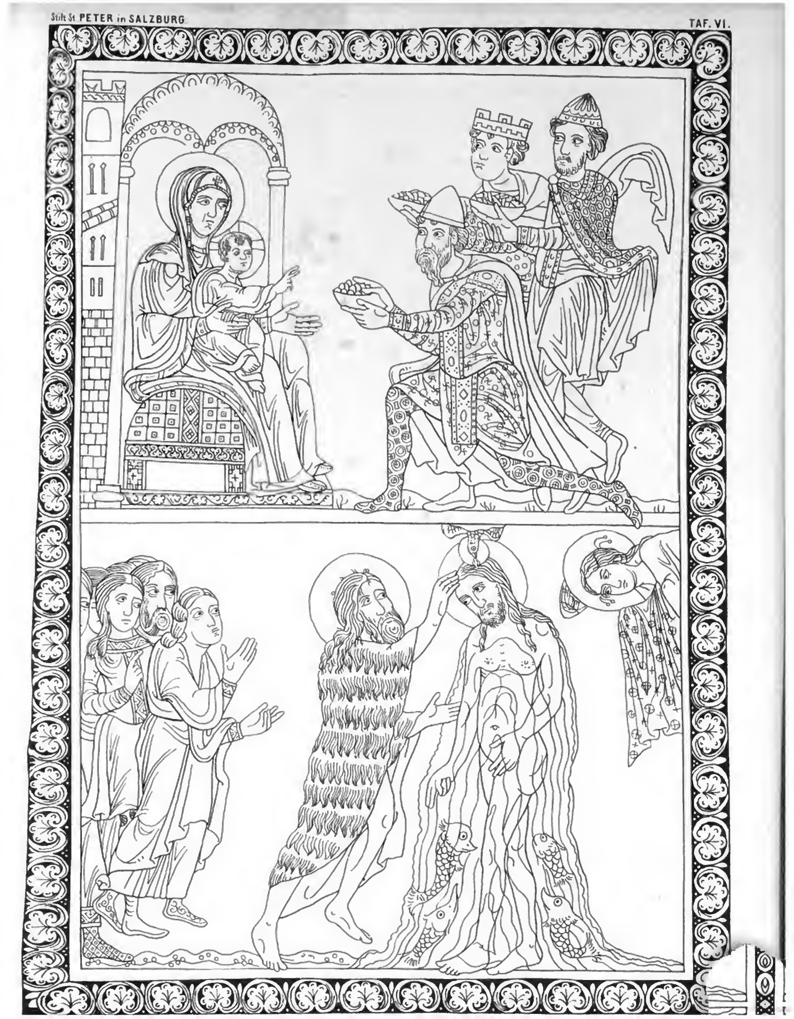
Seite 383. Stammbaum Christi. (Taf. IV oben.) Wir sehen in zwei Reihen sechs Figuren dargestellt, und zwar die drei oberen in ganzer Gestalt, die unteren nur im Brustbilde. In der Mitte der unteren Reihe ist Abraham, aus dessen Leib ein Zweig emporsteigt, der sich oben herzförmig theilt und mit einem reichen Blattornament abschliesst, worauf eine gekrönte weibliche Figur in reicher Kleidung steht; sie trägt in jeder Hand ein Scepter, deren eines mit einem dreitheiligen Blume (Liliensccpter), das andere mit einem Zweiglein von drei dreilappigen Blättern besetzt ist. Die Figur stellt die heil. Maria als Tochter des Stammes Davids vor. Die übrigen Figuren sind rechts unten Moses, darüber König David, links Aron als hoher Priester mit Mitra und Pallium geschmückt, den blühenden Zweig haltend, darüber König Salomon. Die Könige sind beide gleich und in der in diesem Codex üblichen Weise dargestellt. Die Figuren sind nur in Umrissen mittelst farbiger Linien angegeben, der Hintergrund ist blau, aussen grün.

Seite 386. Der Erzengel Michael. Die geflügelte Gestalt des Erzengels ist mit einem langen Kleide angethan, darüber eine Dalmatica aus Panzerwerk, auf dem Haupte ein zugespitzter Helm. Ein langes, schmales, bindenartiges Tuch ist um den Leib gewunden und hängt von der rechten Achsel herab. In der rechten Hand hält der Erzengel die Lanze, am linken Arm trägt er einen grossen in eine Spitze auslaufenden Schild; zu beiden Seiten des Erzengels je ein Engel, davon der rechts kopfabwärts herabfliegend, beide in langen Kleidern und mit den Lanzen ebenfalls nach dem in feurigen Wellen schwimmenden Drachen stechend, auf dem der Erzengel und der linksseitige Engel stehen. Die Art der Ausführung des Bildes gleicht der früheren.

Seite 391. Aller Heiligen. (Taf. XX.) Innerhalb eines breiten Rahmens befindet sich ein kleines Mittelbild. Dasselbe zeigt den Erlöser als Weltenrichter innerhalb einer von vier Engeln getragenen Mandorla mit blauem Grund auf einem Regenbogen sitzend und auf einem zweiten die Füsse stützend. Die rechte Hand ist erhoben, in der linken hält er ein offenes Buch. Der äussere Theil des Bildes hat grünen Grund.

Der Zwischenraum zwischen dem Bilde und dem Aussenrahmen ist in kleine Felder getheilt, so zwar dass an den beiden Seiten je zwei Felder in 6 Reihen unter einander, unten eine Reihe von 8 Feldern und oben von 7 Feldern, zusammen 31 Felder erscheinen. In jedem dieser Felder, die nach oben mit einem Rundbogen eingefasst sind, findet sich das Brustbild eines nimbirten Heiligen. Doch lässt sich die Vorstellung nicht erkennen, da weder der Name noch mit geringer Ausnahme irgend ein charakterisirendes Attribut beigesetzt ist. Die Rundbogen der obersten Reihe sind reicher ausgestattet. Auch stehen die drei Mittelfelder, die überhaupt grösser sind, nicht in derselben Linie, wie die übrigen 4 Felder, sondern etwas höher, sind durch enge Säulchen von einander getrennt und zeigen Johannes den Täufer, das Osterlamm und die heil. Maria. Der Bogen des Mittelfeldes ragt über den Rahmen hinaus, was der ganzen Gruppirung mehr Schwung und Zierlichkeit verleiht. Vermuthlich sollen die Brustbilder in den oberen drei Reihen beiderseits die Apostel vorstellen. In der vierten Reihe sehen wir Heilige mit Mitren. Die der 5. und 6. Reihe dürften dem Priesterstande angehören. Die Zeichnung des Bildes ist nur in bunten Linien durchgeführt, der Hintergrund der kleinen Bilder blau, der Raum ober den Bögen grün; die Anlage des ganzen Bildes grossartig.

Seite 393. Der heil. Martin am Todtenbette. Ein heil. Bischof in voller kirchlicher Kleidung mit Mitra und Pallium liegt in einer offenen Tumba und ein Engel trägt seine Seele gegen Himmel. Beim Haupte des Sterbenden steht ein heil. Bischof das Pedum tragend und begleitet von mehreren Priestern, ferner ein Chorknabe mit offenem Buche; am Fussende stehen



einige Mönche, wahrscheinlich Benedictiner. In der Ecke sieht man einen kleinen hässlichen Teufel entfliehen. Die Ausführung des Bildes nach in der Mehrzahl üblichen Weise.

Seite 394. Tod des heil. Andreas. (Taf. XXIII unten.) St. Andreas ist an das gewöhnliche Kreuz mittelst um den ganzen Körper wiederholt gewundenen Strickes gebunden. Die Strick-Enden hält zu beiden Seiten je ein Henkersknecht, rechts steht ein Mann mit einer Spitzmütze, dem ein Teufelchen die bösen Gedanken eingebend ins Ohr spricht. Links eine Volksgruppe. Ausführung gleich der vorigen.

Seite 395. Der Traum Jacobs. Jacob liegt schlafend unter einem stylisirten Baum auf schräg ansteigendem Rasen. Hinter der Figur sieht man eine Leiter, darauf ein Engel hinauf und ein zweiter kopfabwärts herabsteigt. Oben im Regenbogen das Brustbild Gott Vaters mit Kreuznimbus und mit beiden Händen die Leiter haltend. Auf selbem Blatte sieht man links eine zweite Darstellung, nämlich wie Jacob nach seinem Erwachen einen Opferaltar baut und darauf durch Ausgiessen von Flüssigkeit aus einem Horne opfert. Die Ausführung des Bildes wie bei früheren, der Hintergrund in der Mitte und innerhalb des Halbkreises bei Christus blau, sonst grün.

Seite 468. Initiale E (cce dies venient), der Buchstabe selbst goldfarbig, der mit zwei grossen und bunten Prachtblumen besetzt ist, und auf blau-grünem Grunde ruht. Daneben und viel kleiner die übrigen Buchstaben der drei Worte bloss in rother und schwarzer Contourlinie ohne Hintergrund.

Seite 469. Die Initiale A (spiciens) gehört zu den bedeutenderen Zeichnungen im Codex. Sie befindet sich innerhalb eines oben halbrund ausgebogenen Rahmens, ist aus verschiedenen breiten und sich mannigfaltig verästenden Goldbändern gebildet, mit vielen dreilappigen Blättern und bunten Blumen geziert und ruht auf blauem abwechselnd grünem Grunde. In der Mitte des Buchstabens sieht man die Gestalt eines Propheten, darüber das segnende Brustbild Christi. In den oberen Ecken schweben Engel in den Wolken. Der äussere Theil des Fondes ist purpurfarbig.

Seite 495. Der Traum des heil. Joseph. (Taf. VIII unten.) Auf einem mit einer gemusterten Decke überdeckten und auf vier Füssen gestellten Bette liegt ausgestreckt schlafend Joseph, das nimbirte Haupt auf einen Polster gelegt, die Beine gekreuzt und mit einem langen faltenreichen Kleide angethan. Die rechte Hand ist etwas in die Höhe gehoben, wie zur Empfangnahme eines Befehles gegen den im Brustbilde aus den Wolken herabschwebenden ebenfalls nimbirten Engel des Herrn, der ihm befiehlt, dass er seine schwangere Gattin die heil. Maria nicht verlasse (Matth. I, 18). Doch ist es auch möglich, dass der Maler eine andere Vorstellung beabsichtigt hatte, nämlich wie der Engel des Herrn Joseph im Traume erscheint und ihm befiehlt (Matth. V, 13) in das Egyptenland zu fliehen und dort bis auf weiteren Befehl Gottes zu bleiben. Die Behandlung des Bildes wie bei den früheren, nur ist der Hintergrund in der oberen Hälfte blau, in der unteren grün.

Seite 497. Die Mutter Gottes in der Glorie. (Taf. VII.) Die heil. Maria sitzt nach vorwärts gerichtet auf einem mit einem Polster überlegten Stuhle und hält das bekleidete Christus-Kindlein im Schosse sitzend. Dasselbe segnet mit der rechten Hand und hält in der linken eine Schriftrolle. Rechts und links der Gruppe schwebende Engel in Anbetung. Ein vorzügliches Bild, nach der gewöhnlichen Weise in Umrisslinien behandelt.

Seite 504. Die Bestattung des heil. Stephan. Zwei Personen, davon eine nimbirt, legen den mit dem Diakonenkleide angethanen Leichnam des Heiligen in eine offene Tumba, links stehen drei nimbirte männliche Figuren, und ein Engel schwebt über dem Leichnam. Die Behandlungsweise des Bildes gleich der früheren.

Seite 509. Jesus nimmt die Jünger auf. (Taf. IV unten.) Jesus eine Schriftrolle tragend und gefolgt von zwei Jüngern (Simon und Andreas) begegnet dem Jacobus und Johannes und beruft sie zum Lehramte. Die Behandlung des Bildes wie am früheren.

Seite 515. Das Fest der Unschuldigen (Innocentes). Auf einem Flammen-Hügel steht das Lamm Gottes, nimbirt und mit dem rechten Vorderfusse ein rothes Kreuzlein haltend. Aus den Flammen sieht man bis zu den Hüften herausreichende Kindergestalten, bittend die Hände erhoben: drei jugendliche Heilige in Diaconengewänder, mit Palmzweigen umschweben den Flammenhügel. Diese Vorstellung bezieht sich laut des beigegebenen Textes auf das Cap. XIV, Vers I und Cap. XXII, Vers XIV der Offenbarung Johannis, wo es heisst: „beati sunt, qui lavant stolas suas in sanguine agni ut sit potestas eorum in ligno vitae," — „ecce agnus stabat supra montem Sion". Die Behandlung des Gemäldes ist die gewöhnliche.

Seite 519. Beschneidung Christi. (Taf. IX oben.) Maria hält mit beiden Armen das Kindlein in die Höhe, und ist dessen Hemd etwas emporgeschlagen. Hinter Maria steht der heil. Joseph mit ängstlicher Geberde. Rechts naht sich der die Beschneidung vornehmende Priester mit dem Messer in der rechten Hand, hinter ihm noch eine Figur, etwa ein Diener oder Gehilfe des Priesters (s. Evang. Lucas II, 21). Die Behandlung des Bildes wie die des vorigen.

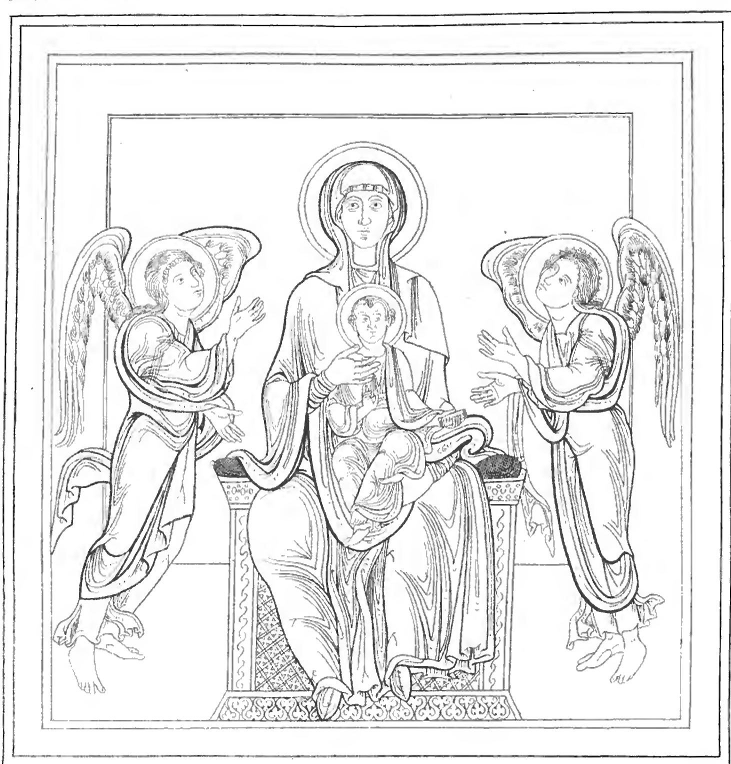
Seite 523. Die Hochzeit zu Cana. (Taf. X oben.) Christus sitzt zwischen Johannes und Maria an der mit verschieden geformten Broten und mit Fischen besetzten Tafel. Zu äusserst rechts noch ein Apostel (Petrus), links der Speisemeister eine Spitzmütze auf dem Haupte, voll der Verwunderung über das geschehene Wunder jene Schale erhebend, über die Christus eben den Segen spendet. Der Ausdruck Mariens und der beiden Apostel zeigt grosses Erstaunen wegen der vollzogenen Verwandlung des Wassers in Wein. Im Vordergrunde sechs irdene Gefässe, aus deren einem ein Jüngling Flüssigkeit in ein anderes übergiesst, ein zweiter Jüngling hält eine ganz volle Schale (s. Evang. Joannes II, 9). Die Behandlung des Bildes der früheren gleich.

Seite 546. Bekehrung des heil. Paulus. Wir sehen den heil. Paulus eine offene Schriftrolle haltend von einem Engel geleitet auf eine geschlossene rundbogige Pforte zugehend; über der Pforte des Hauses ist ein rundbogiges Fenster angebracht, daraus Christus herausblickt. Der Hintergrund des Gemäldes ist theils blau, theils grün, der Fensterfond blau.

Seite 561. Tod des heil. Benedict. Der Heilige, der wie die Legende erzählt, seinen Tod vorher wusste und sein Grab noch bei Zeiten zurecht machen liess, liegt bereits in demselben, woraus eine helle von Engeln getragene Strasse sich zum offenen Himmel hebt, auf der das Seelchen eben hinaufwandert. Trauernde Benedictier-Mönche umstehen betroffen das offene Grab ihres Ordensstifters. Behandlung des Bildes gleich dem vorigen.

Seite 565. Weissagung Isaias. (Isaias VII, 14, s. Taf. IV unten.) In der Mitte steht der Prophet Isaias vor dem König Ahas; er hält zwei Spruchbänder, davon eines leer ist, am andern stehen die Worte: Ecce virgo concipiet. Der König ist sitzend dargestellt in reicher Bekleidung. Rückwärts steht gleichsam als Versinnlichung der Vision des Propheten die heil. Maria, gegen deren Haupt der heilige Geist in Taubengestalt aus den Wolken herabschwebt. Das Gemälde, an dessen Rande die Worte stehen: Signum completur, dum pneomate virgo completur, ist in der gewöhnlichen Weise behandelt.

Seite 570. Zwei Scenen aus dem Leben des heil. Rupertus. (Taf. XXIV.) Dieses Blatt enthält innerhalb eines gemeinschaftlichen Rahmens zwei Illustrationen, die sich auf diesen Heiligen beziehen. Das obere Bild zeigt uns, wie St. Rupertus die Heiden durch Immersion tauft. Ein entkleideter Mann steht bis über die Hüfte in einer mit Wasser vollgefüllten Kufe, hinter ihm ein Diener dessen Kleider haltend. Ein zweiter Heide entkleidet sich so eben, um die heil. Taufe zu empfangen. St. Rupert steht bei der Taufkufe im vollen bischöflichen



Druck a. d. k. k. Hof- u. Staatsdruckerei

Ornate, ein geblümtes Tuch als der Schürze vorgebunden und ist im Begriffe den Täufling unterzutauchen, hinter ihm zwei Priester, einer in der Dalmatik ein Buch haltend, der andere das Pedum tragend.

Das untere Bild stellt das Begräbniss dieses Heiligen vor. Der Leichnam des Salzburger Apostels liegt im bischöflichen Schmuck in einer hohen Tumba. Zu Häupten steht ein Priester im Pluviale, das Weihrauchfass über den Todten schwingend, unten drei Priester, davon einer aus einem offenen Buche betend. In der Mitte des Bildes schwebt im Brustbilde ein Engel, die Seele des Heiligen in Gestalt eines Kindes, auf einem Tuche gegen den Himmel tragend. Beide Bilder sind nur in Contouren ausgeführt und haben grünen und blauen Grund.

Seite 629. In einem gemeinschaftlichen Rahmen befinden sich auf blauem, grün eingerahmtem Grunde zwei Darstellungen in der gewöhnlichen Weise ausgeführt.

Der Verrath des Judas. (Taf. XII oben.) Der in der Mitte stehende Heiland wird von Judas umarmt und geküsst, rechts eine Gruppe Bewaffneter, davon einer Christum bei der rechten Hand nimmt. Im Hintergrunde links ebenfalls eine Menschengruppe, vor derselben Petrus mit gezogenem Schwerte, einen Jungen bei den Haaren von Christum wegziehend und auf die Erde drückend um ihm das Ohr abzuhauen. Zu beachten ist die Kleidung eines Kriegers, den Leib deckt ein Schuppenpanzer, die Füsse Panzerzeug, in der Hand hält er einen kleinen runden Schild (s. Evang. Matth. XXVI, 47, Joan. XXIII, 3 und Lucas XXII, 47).

Das untere Bild zeigt Christum vor Annas. (Taf. XII unten.) Derselbe sitzt auf einem Faltstuhle, trägt ein reichbesetztes Oberkleid mit weitem auf der Achsel befestigten Mantel, am Kopfe eine runde niedrige Mütze und in der rechten Hand ein kurzes Lilienscepter. Vor ihm steht Christus, dem ein Kriegsknecht einen Backenstreich gibt, weiter zur Seite Bewaffnete, darunter wieder ein wie oben beschrieben gekleideter Krieger, Volk und vorne ein Priester (s. Evang. Joan. XVIII, 22).

Seite 630. Wieder ein Doppelbild mit gemeinschaftlichem Rahmen und in gewöhnlicher Weise behandelt. Die Geisselung Christi. (Taf. XIII oben.) Christus bis zu den Lenden entblösst, ist mit den Armen an einen Pfahl gebunden, zwei Kriegsknechte schlagen ihm mit Ruthen, der Oberleib ist mit Wunden bedeckt. An der Seite eine Gruppe Juden (s. Evang. Joan. XIX, 1, Matth. XXVII, 27, Marc. XV, 15).

Das untere Bild enthält die Kreuzabnahme. Der mit einem Nimbus ausgezeichnete Joseph von Arimathäa steht auf dem breiten Suhpedaneum des Kreuzes und hält den Leichnam Christi in der Mitte des Leibes umfangen und reicht ihn hinunter. Maria steht unten rechts, Johannes links und nehmen den Leichnam bei dessen Händen in Empfang. Nicodemus zieht kniend mittelst einer Zange die Nägel aus den Füssen des Herrn. An der Seite eine weinende Person (s. Evang. Lucas XXIII, 54, Matth. XXVII, 57, Marc. XV, 43, Joan. XIX, 38).

Seite 631. Innerhalb eines gemeinschaftlichen Rahmens neuerdings zwei Bilder.

Das obige zeigt uns die Grablegung des Herrn. (Taf. XVI oben.) Zwei nimbirte Männer, Joseph v. A. und Johannes, von welchen einer den Obertheil, der andere das Fussende des mittelst eines Sterbetuches gehobenen Leichnams Christi hält, sind mit Beihilfe einer weiblichen Gestalt (heil. Maria), die das Tuch ebenfalls ergreift, im Begriffe denselben in das offene Steingrab zu legen. Dasselbe ist sarkophagähnlich geformt und mit einem ornamentirten Rand versehen. Der heil. Leichnam ist nur mit einem Schamtuche bekleidet, das Haupt ziert der Kreuznimbus. Ausserdem befinden sich noch beim Grabe zwei nimbirte weibliche und zwei männliche Gestalten, von welchen letzteren jedoch nur eine (ein Apostel) nimbirt ist, die andere (Nicodemus) trägt eine rothe Spitzmütze, wie auf dem Bilde der Abnahme vom Kreuze (s. Evang. Joan. XIX, 39, Marc. XV, 46 etc.).

Das untere Bild stellt Christum als Gärtner dar. (Taf. XVI unten.) Christus, eine dreilappige Fahne tragend, mit den Wundenmalen an Händen und Füssen, steht vor Magdalena, die in freudiger Empfindung ihm zu Füssen sinkt und ihn zu berühren sucht. Magdalena ist mit dem Nimbus geziert und mit faltenreichem Gewande angethan. In der Mitte stylisirte Bäume, die Behandlung beider Bilder ist die gewöhnliche (s. Evang. Marc. XVI, 9, Joan. XX, 15).

Seite 662. Doppelbild in Contouren auf blau-grünem Grunde ausgeführt.

Der auferstandene Heiland unter seinen Jüngern. (Taf. XVIII oben.) Wir sehen im oberen Bilde Christum in Kreise der versammelten Apostel und Jünger wie er ihnen seine Wundmale zeigt und mit ihnen Brod und Fische isst. Christus steht in der Mitte des Bildes, an beiden Seiten die Apostel. Der Heiland hält Brod, das er dem Johannes gibt; zu den Füssen der Apostel links sieht man einen Fisch im Netze (s. Evang. Joan. XXI, 13).

Auf dem unteren Bilde sehen wir, wie der Heiland den Aposteln in Galiläa am Berge erscheint und ihnen das Lehramt überträgt. Christus steht, die Osterfahne haltend, in der Mitte, auf beiden Seiten in gebückter Stellung die Apostel (s. Matth. XXVIII 16).

Seite 668. Petrus predigt die Lehre Christi. (Taf. XXI.) Wir sehen auf dem Gemälde jenen Moment dargestellt, wie Petrus nach Empfang des heil. Geistes in Begleitung der Apostel zu dem Volke hintritt und Busse predigt. Es schreiten die eilf nimbirten Apostel in voller Gruppe von links gegen rechts theils geschlossene theils offene Bücher haltend, ihnen gegenüber eine Gruppe des jüdischen Volkes, das sie mit Staunen empfängt. Das Bild ist in der gewöhnlichen Weise ausgeführt (s. Apostlg. II, 14).

Seite 683. Petrus heilt den Lahmgebornen. (Taf. XXII.) Wir sehen Petrus und Johannes an die Pforten des Tempels treten, woselbst ein Lahmer sitzt, den man des Almosens wegen alltäglich dahin brachte. Petrus ergreift den Unglücklichen, der im vollsten Vertrauen ihn anblickt, bei der Hand und richtet ihn auf. Die Pforten des Tempels bilden zwei Rundbogen, deren innerer grünen, der äussere blauen Fond hat. Die Behandlung des Bildes ist die gewöhnliche (s. Apostlg. III, 2).

Seite 685. Wir sehen die Initiale S als Anfang des Wortes Salomon. Dieselbe ist in der gewöhnlichen Weise gezeichnet, das Band naturfarbig, dessen Contour roth, blau und grün der Fond; die weiteren Buchstaben dieses Wortes sind etwas kleiner, schwarz geråndert im rothen Fond.

Seite 713. Die Geburt Johannes. (Taf. I.) Die heil. Elisabeth sitzt angezogen auf einem reich drapirten Bette, mit bis zum Oberleibe heraufgezogener Decke, über dem Bette eine Art Vorhang. Zunächst dem Bette steht eine Dienerin eine Schale bringend, im Hintergrund zwei Frauen, das mit dem Heiligenscheine geschmückte und gefaschte Kind Johannes tragend. Das Bild in der gewöhnlichen Weise ausgeführt (s. Evang. Lucas I, 57).

Seite 724. Christus als Weltenrichter. (Taf. XXI.) Christus sitzt in Glorie nach vorn gewendet auf dem Regenbogen, die Füsse auf einen zweiten kleineren stützend, mit der Rechten segnend, in der linken ein Tuch haltend. Rechts und links je ein Heiliger (S. Cosmas und Damian) von einem Engel gehalten. Ein Bild von ganz besonders erbauendem Eindrucke, in der gewöhnlichen Contourmanier ausgeführt, mit blauem und grünem Fond, doch ist der Raum inner dem kleinen Regenbogen blau, der zwischen diesem und dem grösseren grün angelegt.

Seite 739. Die Messe des heil. Martin. Der heil. Bischof, hinter dessen Haupt ein mächtiger Flammennimbus angebracht ist, steht bei einem Altare, der mit einem Kreuze geziert ist und liest die Messe, indem er den Kelch erhebt; die Patena mit dem heiligen Brode und ein Tüchlein liegt auf der Mensa, die mit einem kostbaren Stoffe überzogen ist. Hinter dem Pontifi-

Druck a. d. k. k. Hof- u. Staatsdruckerei

Albert Camesina

canten ein Diakon und Volk. Diese Darstellung ist der Legende dieses Heiligen, welcher Bischof von Tours war, entnommen[8]. Die Behandlung des Bildes ist die gewöhnliche.

Seite 800. Ein Doppelbild in der gewöhnlichen Weise ausgeführt.

Samuel salbt den David das erste Mal zum König. Samuel begiesst David's Haupt mit Öl aus einem Horne, zur Seite stehen seine sieben Brüder, die Söhne Isaias (s. I. Sam. XVI, 13).

Unten David als König. Er sitzt in voller königlicher Pracht auf einem kostbaren und gepolsterten Stuhle, auf dem Haupte die Krone, und in der Rechten den Scepter haltend. Auf jeder Seite stehen sechs Personen, davon eine bedeckten Hauptes und eine ein Schwert haltend.

Seite 801. Initial D (eus omnium), eine schöne Arbeit in gewöhnlicher Ausführung. Innerhalb des Rahmens auf rothem, purpurfarbig gegitterten Grunde befindet sich der Buchstabe selbst in Gold ausgeführt und mit farbigen Blüthen auf blauem und grünem Grunde.

Seite 805. Salomon wird zum König gesalbt. Der Priester Zadok träufelt aus einem Horne Öl auf sein Haupt, der Prophet Nathan hält die dreizackige Krone. An den Seiten jubelndes Volk und ein Krieger in das Horn stossend. Behandlung des Bildes wie früher (s. Buch der Könige I, 34).

Seite 809. Verspottung des armen Hiob durch seine Frau. Innerhalb eines Rundbogens sitzt auf der Erde der vom Schicksale heimgesuchte Hiob, nur mit einem Schamtuche angethan, den Körper mit Wunden bedeckt, doch das Haupt mit einem Heiligenschein geziert. Vor ihm steht eine reich gekleidete Frau mit verspottender Geberde. Die Ausführung des Bildes die gewöhnliche, nur hat jede Figur einen besonderen blauen oder grünen Rahmen (s. Hiob II, 9).

Seite 814. Heilung des blinden Tobias. Derselbe sitzt bekleidet auf einem gepolsterten Stuhl, sein Sohn salbt ihm das Auge, daneben ein Engel, zur Seite Tobias Frau. Behandlung des Bildes wie die früheren.

Überblicken wir schliesslich alle Bilder, so sehen wir auf allen übereinstimmend die Figuren lang und hager dargestellt, die Kleider enge, mit langen nach abwärts gezogenen Falten. Hände und Füsse ausser dem Verhältniss gross, das Antlitz, weil meistens nur mit wenigen Strichen gegeben, rund und ohne besonderen Ausdruck. Die Stellung der Figuren ist würdig, lebhaft, bisweilen aber unmöglich, die Handbewegungen meistens als wie ein Gespräch begleitend, aber etwas hölzern. Der Gesammteindruck jedes Bildes ist jedoch ein günstiger, ein erbauender, ja mitunter ergreifender.

Eigenthümlich ist die Verwendung des Nimbus bei den einzelnen Figuren. So sehen wir auf Tafel I den Johannes als Kind nimbirt, während seine Mutter Elisabeth dieser heiligen Zierde entbehrt. Auf Taf. II haben bereits beide Eltern den Heiligenschein, ebenso auf Taf. III, wo Zacharias die Botschaft des Herrn wegen der Geburt seines Sohnes bezweifelt. Die heil. Maria hat einfachen Nimbus, nur auf den Darstellungen der Verkündigung und der Geburt Christi ist ihre Stirn mit dem Kreuzzeichen geschmückt. Johann der Täufer, die Apostel, die frommen Frauen, der heil. Joseph, Joseph von Arimathäa und die Heiligen Stephan, Laurenz, Benedict, Rupertus etc. tragen den Scheiben-Nimbus. Ebenso die christliche Kirche auf dem Bilde des Kreuzestodes (Taf. XIV). Nicodemus und die heil. drei Könige haben diese Auszeichnung nicht. Die Engel, die immer geflügelt erscheinen, haben gewöhnlich nur den Scheiben-Nimbus, doch finden sich auch Darstellungen, wie auf Tafel III, VII, VIII, XX und XXI, wo der Nimbus mit einem besonderen Perlenreife geziert ist, dessgleichen ist der Nimbus des Apostel Johannes auf

[8] Gewöhnlich wird derselbe als Ritter zu Pferde dargestellt, wie er seinen Mantel zertheilt, um damit die Blössen eines Bettlers zu bedecken.

Seite X und XIX in dieser Weise ausgezeichnet. Der Nimbus des heil. Geistes ist abwechselnd mit dem Kreuze geziert. Christus trägt meistens den Kreuz-Nimbus, nur bei seiner Geburt (Taf. IX), Taufe (Taf. VI), am Schoose seiner Mutter (Taf. VII) und als Weltrichter (Taf. XIX) ist sein Nimbus von der gewöhnlichen Form. Der Teufel, wenn er die bösen Gedanken des Menschen vorstellen soll, wie beim Martertode des heil. Andreas, beim Tode des heil. Martin u. s. f. ist als kleines vierfüssiges Thier mit fratzenhaftem Kopf dargestellt.

Von Eigenthümlichkeiten in den Trachten haben wir zu erwähnen die üblichen Spitzmützen bei den Juden (s. Taf. II, XII, XIII, XVII etc), die phrygischen Mützen an zweien der drei heil. Könige, an den Schildknappen der heidnischen Könige, des Annas, an einem Gaste der Hochzeit von Cana, bei der Benennung des heil. Johannes, bei der Gefangennehmung des Herrn, bei dessen Geisselung, bei der ersten Predigt der Apostel etc., die Prachtkleidungen aller vorkommenden gekrönten Personen, ferner die keineswegs römischen Schergen entsprechenden Rüstungen der Krieger bei der Gefangennehmung Christi, bei seinem Verhöre durch Pilatus und am Grabe des Herrn; nicht minder erwähnenswerth sind die Kronen, deren einige nach Art der Mauerkronen, wie eines der heil. drei Könige, oder nach Art der Bügelkronen oder der Zinkenkronen gezeichnet sind u. s. w. Schliesslich dürfen wir nicht mit Stillschweigen übergehen, dass alle Gebäulichkeiten, die auf den Bildern erscheinen, nur durch einen oder mehrere rundbogige Arcaturen angezeigt sind.

Beachtenswerth ist ferner die einfache Gestalt des Altars, an dem der heil. Martin die Messe liest, so wie auch die runde Form der Rauchfässer und die ganz einfache Gestaltung des bischöflichen Hirtenstabes.

Nun, nachdem wir die Besprechung der einzelnen Bilder und Zeichnungen des Codex, so wie auch die gewissen charakteristischen Einzelheiten beendet haben, erübrigt uns noch die Frage der Zeitbestimmung hinsichtlich der Entstehung des Codex, von dem die Tradition des Stiftes bloss berichtet, dass er im Stifte und für dasselbe angefertigt wurde, wie auch das Dedicationsblatt darthut, und dass er ununterbrochen in dessen Besitz geblieben ist.

Wenn man den Codex aufschlägt, so zeigen sich auf der ersten Pergamentseite bloss folgende in Schriftzügen des XV. Jahrhunderts geschriebene Worte:

Anno partus virginei m° hic liber se scriptum esse refert, dabei steht eingeklammert und von anderer jüngerer Hand geschrieben: (1064).

Dass die erstere Zeitbezeichnung, nämlich die, dass der Codex im Jahre 1000 entstanden sei, unzulässig ist, das wird niemand bezweifeln, der sich einigermassen mit Werken derlei Art und von einem derlei Alter vertraut gemacht hat. Anders ist es mit der zweiten Jahreszahl; ob diese für den Beginn der Arbeit an dem Codex wirklich massgebend ist, soll nachfolgende Betrachtung lehren.

Ziehen wir zuerst die Architekturen und die Formen der dem architektonischen Principe gemäss gestalteten Einrichtungsgegenstände, wie die grossen Lehnstühle, Betten, die Bundeslade u. s. f. in Betracht, so sehen wir überall den ungegliederten Halbkreisbogen sowohl an Fenstern und Portalen, wie auch an Arcaden und Wölbungen verwendet; wir sehen die schlanke Säule mit dem bisweilen gemusterten Schafte und mit weit ausladenden antikisirenden Capitälen, Eigenthümlichkeiten, die als die Wiederaufnahme des Classischen in der Architektur ohne byzantinisirenden Einschluss, als die Blüthezeit des romanischen Styles die Zeit des XI. und theilweise XII. Jahrhunderts charakterisiren. Nicht minder auf diese Zeit hin deuten die Zeichnungen der Figuren und Initialen, die Trachten, wie die Bekleidung und Insignien der Könige und der Weisen aus dem Morgenlande[8], die Mitren, die am unteren Rande mit einem reichverzierten

[8] S. Freiherr v. Sacken über die Fresken zu Lambach. Mittheil. d. Cent.-Comm. XIV 99.

Phrygium verziert sind und nach beiden Seiten angeschwellte runde Ausladungen haben, die einfachen ungeschmückten Curvaturen der Krummstäbe, die bandförmigen um die Schultern geschlungenen Pallien[9] und endlich die Bewaffnung und Bekleidung der Krieger. Wir sehen bei letzteren noch in etlichen Beispielen den vom X. Jahrhundert an allmählig aus dem Gebrauch tretenden Schuppenharnisch, ferner häufiger das erst im XIII. Jahrhundert abkommende Ringhemd, den Halsberg und Beinberg aus Panzerzeug, den über die Panzer-Kapuze getragenen konischen Helm bisweilen mit einer nach vorn gekrümmten Spitze, welche Form in Mitte des XII. Jahrhunderts ausgebildet war, ferner noch in zweimaliger Verwendung den im X. und Anfang des XI. Jahrhunderts üblichen kleinen runden stark gewölbten Schild, so wie auch mehrmals jenen grossen und langen Schild, oben abgerundet und unten spitz, der während des XII. Jahrhunderts üblich war und im XIII. schon in seinem Umfange abnahm. Alle diese Umstände deuten darauf hin, dass das Antiphonar in der Zeit des XI. und XII. Jahrhunderts entstanden ist.

Die ausgiebigste Bestärkung in der Annahme dieser Entstehungszeit bietet aber das Kalendarium mit seinen Heiligen, deren Heiligsprechung höchstens den Schluss des XI. Jahrhunderts angehört und insbesonders die XIII. Tafel des Kalendariums, auf welcher der jährliche Eintritt des Osterfestes berechnet ist und welche Berechnung mit dem Jahre 1064 beginnt. Was hätte der Schreiber wohl für einen Grund gehabt, die Berechnung des Osterfestes für schon verflossene Jahre in seine Zusammenstellung aufzunehmen? Wir nehmen im Hinblick auf die schon erwähnten Eigenthümlichkeiten in den Zeichnungen und auf diesen Umstand keinen Anstand dieses Jahr als das des Beginnes der Anfertigung des Codex zu bezeichnen und geben gerne zu, dass seine Vollendung in Schrift und Bild, eine lange Reihe von Jahren in Anspruch nehmend, erst zu Anfang des XII. Jahrhunderts eintrat, was auch die gegen den Schluss erscheinenden Schriftzüge, welche eine Änderung in der Person des Schreibers vermuthen lassen, bestätigen. Jedenfalls ist dieser Codex hinsichtlich seiner Bilder ein würdiger Vorgänger des etwa ein halbes Jahrhundert jüngeren Email-Altars zu Klosterneuburg, dessen Figuren in ihrer Zeichnung einigermassen an jene erinnern.

[9] Nicht unerwähnt darf jene Mitra bleiben, die der heil. Johannes bei seinem Begräbniss trägt, sie ist jener ähnlich, die in der Katakombe Platonia gemalt ist (Bock: Geschichte der liturgischen Gewänder II, 157).

Nachträgliches zum Militärdiplom von Kustendje.

Von Dr. Fr. Kenner.

Der Text des im IV. Hefte dieser Mittheilungen S. 125 besprochenen Prätorianerdiplomes wurde nach einem Papierabdrucke mitgetheilt, den Herr Dr. Cullen mir freundlichst zugesendet hatte. Inzwischen ist das Denkmal für das k. k. Antiken-Cabinet erworben und dadurch eine Vergleichung mit dem Originale möglich gemacht worden, deren Ergebniss im folgenden anzuzeigen ich nicht unterlassen will.

Die Tafel, in welche die Inschrift eingegraben ist, besteht aus gewöhnlicher Bronze und ist reichlich 1 Linie (2½ Mm.) dick, an Grösse und Stärke ganz ähnlich dem im k. k. Cabinete bereits befindlichen Auxiliar-Diplome[1] des Kaisers Nero vom J. 60. Sie ist leider geputzt und dadurch die sehr harte graue Patina bis auf wenige Stellen zerstört worden. Die Buchstaben sind demungeachtet noch sehr scharf und zeigen an den Rändern namentlich der breiteren Stellen, an welchen der Griffel beim Graviren abgehoben wurde, jene gratartig erhabenen Stellen, wie sie durch das plötzlich unterbrochene Ausheben des Metalles entstanden sind. Die Beschaffenheit der Patina weist darauf hin, dass die Tafel, wenn nicht direct dem Feuer, so doch einer starken Hitze, etwa bei dem Brande des Gebäudes, in dem sie sich befand, ausgesetzt war. Zwar hat sie sich dabei nicht geworfen, sie bildet eine gleiche Ebene, doch scheint der Hitzegrad so gross gewesen zu sein, dass an einzelnen, namentlich den vertieften Stellen, das Zinn hervortrat und mit Asche oder Staub vermischt zu einer compacten von aussen schwärzlichgrau aussehenden Masse wurde, welche die vertieften Stellen, wie die Punkte und Theile einzelner Buchstaben, ausfüllte. Bei dem Versuche, diese Füllung mit einem scharfen Instrumente zu entfernen, löste sich der Staub oder die Asche ab; hie und da zeigten sich darunter kleine, weissglänzende Punkte, die eben auf die Vermuthung führen, dass das Zinn, freilich nur in sehr kleinen Theilchen, ausgetreten sei.

Diese Füllung war nun die Ursache, dass der Papierabdruck nicht in alle feineren Vertiefungen einzudringen vermochte und daher nicht scharf genug wurde. Allerdings reichte er hin, den Text festzustellen und erwies sich die publicirte Abschrift im Vergleiche mit dem Originale als richtig. Doch haben sich namentlich bezüglich der Trennungspunkte Abweichungen ergeben, deren Mittheilung bei der Wichtigkeit des Denkmales nicht überflüssig erscheinen dürfte.

[1] J. Arneth, zwölf römische Militärdiplome S. 27, Taf. I. — Freih. v. Sacken u. K. die Sammlungen des k. k. Münz- u. Ant.-Cab. S. 114.

Da mir von der Inschrift der Rückseite ein Papierabdruck früher nicht zur Hand war, gebe ich zunächst die Abschrift derselben an dieser Stelle, um die Art der Abtheilung der Zeilen ersichtlich zu machen; sie lautet:

IMP · CAESAR · VESPASIANVS · AVGVSTVS · PONTIFEX
MAXIMVS · TRIBVNICIA · POTESTAT · $\overline{\text{VIII}}$ · IMP.
$\overline{\text{XVIII}}$ · P · P · CENSOR · COS (Loch) · VII · DESIGN · $\overline{\text{VIII}}$
NOMINA · SPECVLATORVM · QVI · IN · PRAETO
5 RIO · MEO · MILITAVERVNT · ITEM · MILITVM
QVI · IN · COHORTIBVS · NOVEM · PRAETO
RIIS · ET · QVATTVOR · VRBANIS · SVBIECI
QVIBVS · FORTITER · ET · PIE MILITIA · EVNC (sic)
TIS · IVS · TRIBVO · CONVBI · DVMTAXAT
10 CVM · SINGVLIS · ET PRIMIS · VXORIBVS
VT · ETIA · MSI PERE(Loch)GRINI IVRIS · FEMINAS
(Bruch)

Die Orthographie ist dieselbe, wie sie in der Copie sich zeigt. Nur das Wort quattuor erscheint im Originale nicht mit einem, sondern zwei T geschrieben. Auf der Vorderseite, deren Abdruck mir, wie gesagt, allein vorlag, ist dieses Wort zwischen der 6. und 7. Zeile getheilt, so dass die erste Silbe an das Ende der 6., die zweite an den Anfang der 7. Zeile zu stehen kommt. Für die 6. Zeile reichte der Platz nicht mehr vollständig aus, so dass das T in die Kehlung des Rahmens gravirt werden musste, wesshalb es im Papierabdrucke nicht deutlich zum Vorschein kam. Auf der Rückseite dagegen erscheint das Wort in der Mitte der 7. Zeile deutlich mit TT geschrieben.

Ferner zeigt das Original regelmässig zwischen je zwei Worten kleine dreieckige mit der oben beschriebenen Masse ausgefüllte Punkte, von welchen im Abdrucke nur der eine oder andere zu erkennen war und die in der Abschrift zu ergänzen sind. Unregelmässigkeiten zeigen sich auch hiebei; so ist der Punkt an einzelnen Stellen weggelassen, wie zwischen den Worten quibus und fortiter in Zeile 7, zwischen duobus und civibus in Zeile 13, zwischen Aquis und Statellis in Zeile 18 der Vorderseite, ferner zwischen pie und militia in der 8., zwischen etiamsi und peregrini und juris in der 11. Zeile der Rückseite. Auch finden sich ausnahmsweise am Ende der 5., 14., 15., 16. und 21. Zeile der Vorderseite und der 2. Zeile der Rückseite Punkte, während solche am Ende der übrigen Zeilen hinweggelassen sind. Dagegen ist der Punkt ungleich in den zusammengesetzten Worten etiamsi und aesi angewendet, jenes wird in Zeile 10 der Vorderseite ETIAM · SI, in Zeile 11 der Rückseite gar ETIA · MSI, dieses in Zeile 13 AC · SI geschrieben. Sonst zeigen sich keinerlei Unregelmässigkeiten; dass in dem Worte tollant der 12. Zeile der Vorderseite an dem ersten L und an dem T die Querstriche weggelassen sind (das Original hat deutlich TOILANI) und dass functis in Zeile 8 der Rückseite EVNCTIS geschrieben ist, das geschah offenbar nur in der Eile des Schreibens.

Die Richtung der Zeilen der Rückseite steht senkrecht auf jener der Zeilen der Vorderseite und zwar so, dass die Stelle des den Text beginnenden Wortes IMP auf der einen Seite genau mit der Stelle sich deckt, die dasselbe Wort auf der Rückseite einnimmt; die erste Zeile der Vorderseite liegt daher in derselben Linie, in welcher, wenn man die Tafel wendet, die senkrechte Columne der Anfangsbuchstaben aller Zeilen der Rückseite sich bewegt. Der Charakter der Schrift ist der bekannte jener Zeit, die Ausführung aber nicht so sorgfältig und gleichmässig,

wie in dem Diplome von Kaiser Nero, dessen von A. Camesina gezeichnetes Facsimile in Arneth's Werk (Taf. I) sich findet. Die Buchstaben auf der Rückseite sind grösser und kräftiger und eher schöner zu nennen als jene der Vorderseite.

Endlich muss noch nachträglich bemerkt werden, dass die Anfangsbuchstaben nicht bei allen Zeilen in der gleichen Columne liegen, sondern in der 1. (imp.), 4. (nomina), 15. (Galeone) und 18. Zeile (L. Ennio) um das halbe Spatium eines Buchstaben vortreten, so dass deutlich markirte Absätze entstehen, die unsern modernen Alinea verglichen werden können. Denselben Zweck hat die in die Augen fallende Kürze der Zeilen 14 und 17, sowie der Raum zwischen Zeile 18 und 19, so dass im Ganzen fünf Absätze entstehen, welche den fünf Theilen entsprechen, in die der Inhalt der Urkunde getheilt werden kann; diese sind: *a)* Name und Titel des Kaisers als Kopf der Urkunde (Zeile 1—3), *b)* die Ertheilung des Conubiums als vorzüglicher Bestandtheil des Inhaltes (4—13), *c)* die Datirung (Zeile 14, 15), *d)* die Adresse, *e)* Angabe der Stelle in Rom, wo sich die Original-Urkunde angeschlagen findet.

Die Siegel der österreichischen Regenten.

Von Karl von Sava.

(Mit 6 Holzschnitten.)

V. ABTHEILUNG.

Die Siegel der österreichischen Fürsten aus dem Hause Habsburg.

(Fortsetzung.)

Ladislaus Posthumus, Sohn Albert V. und der Elisabeth, Tochter Kaiser Sigismund's. Geboren 1440, gestorben 1457.

I. Porträtsiegel für Österreich.

Vorderseite.

S. Majestatis Ladislai . Dei . Gracia . Hungarie . Bohemie . Dalmacie . Croacie . Rame . Servie . Gallicie . Lodomerie . Camanie (2. Zeile) Bulgarieq Regis . Ducis . Austrie . stirie . lucembge . carinthie . marchionis . mo(raviä). Minuskel, die Anfangsbuchstaben bis einschlüssig des Wortes „Austrie" Übergangs-Lapidar, zwischen drei Kreislinien, deren innere schief ablaufende Seiten je mit einer Reihe von Sternchen besetzt sind, das o am Schlusse der Umschrift ist zur Hälfte durch das Gewand des Engels verdeckt, welcher den ungarischen Schild trägt. Der König sitzt auf einem reich und prachtvoll geschnitzten Thronstuhl mit Nischen, welche oben theils in Rund- theils in Spitzbogen enden. Die Rücklehne reicht, die Umschrift unterbrechend, bis an die äusserste Randlinie des Siegels, sie ist mit einem verbrämten Stoffe behangen, und am oberen Rande mit architektonischen Blumen verziert; zu beiden Seiten erheben sich Spitzsäulen. Die Kleidung des Königs besteht in einer langen faltenreichen Tunik mit Blumen gestickt, sie endet am Halse in einen kurzen stehenden Kragen und ist vorn bis zur Brust aufgeschlitzt, so dass man das Unterkleid sehen kann. Ein Gürtel umschlingt die Mitte des Leibes, und über der Brust ist eine breite gestickte Stola gekreuzt. Ein weiter ebenfalls reich gestickter Mantel wird über der Tunik getragen, und vorn an der Brust durch eine zierlich gearbeitete Spange festgehalten, die Säume sind mit breiten sternbesäeten Borten eingefasst. Auf dem Haupte trägt der König eine hohe Bügelkrone mit einem Kreuze; das Haar ist zu beiden Seiten des jugendlichen Gesichtes in dicht gekräuselte Locken gelegt. In der Rechten hält er das Scepter mit einem aus Blätterknorren gebildeten gothischem Doppelkreuze, in der Linken den Reichsapfel. Seine Füsse ruhen auf einem Löwen, der auf dem Throneschemel liegt, zu jeder Seite desselben steht in Nischen des

Thronstuhles je ein Ritter, barhaupt, die Haare zu beiden Seiten des Gesichtes wulstig gekräuselt, mit dem Schwerte umgürtet im Schienenharnisch mit hohl geschliffenen Bruststücken und geschobenen Schössen, an den Achseln und Ellbogen mit grossen Scheiben. Ausserhalb des Thronstuhles befinden sich zu beiden Seiten Wappenschilde pfahlartig übereinander gestellt, und zwar rechts Alt-Ungarn von einem Engel gehalten, darunter trägt ein Ritter, in Rüstung und Haarputz den bereits erwähnten ähnlich, das Wappen von Dalmatien, und hierauf ein Engel jenes von Österreich; links in symmetrischer Anordnung von gleichen Schildhaltern getragen das böhmische, luxemburgische und steierische Wappen. Rechts über dem ungarischen Schilde schwebt ein Engel mit

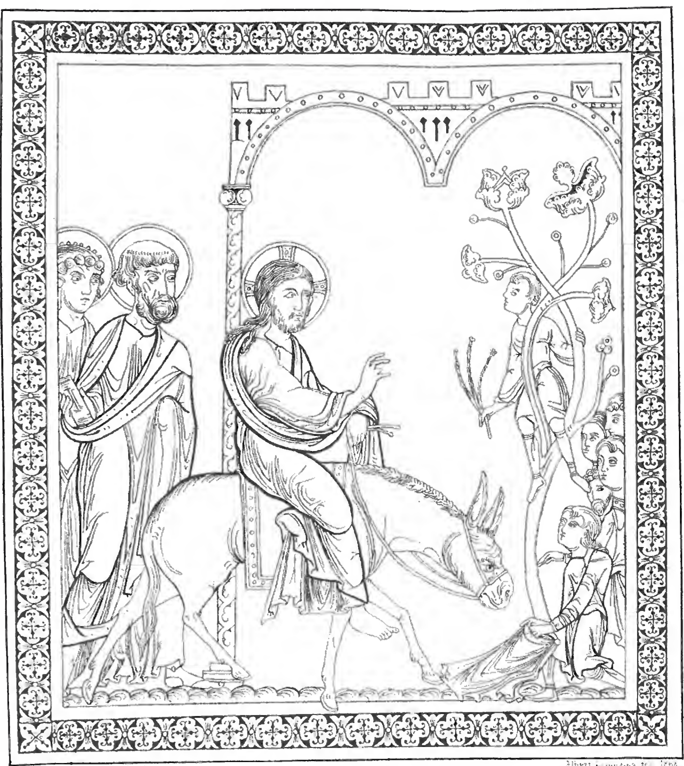


Fig. 1.

einem Schriftbande, worauf die Jahreszahl: 1ꝶ4ꝶ, links über dem böhmischen Wappen ein gleicher, auf dessen Schriftbande die Buchstaben: A. D. C. J. P. In gleicher Höhe mit diesen Engeln zu Seiten der Thronlehne die Buchstaben: L. — L. (Ladislaus). Vorn an der Thronstufe, die innere Zeile der Umschrift unterbrechend, sitzt ein Engel, der die Wappenschilde von Luxemburg und Mähren hält. (Fig. 1.)

Kehrseite.

S. majestatis. ladislai. dei. gra. hungarie. bohemie. dalmacie. croacie. rame. seruie. gallicie. lodomerie. camanie. bulgarieqꝫ. regis. ducis austr. stirie. lucenbgie karinthie ꝫ. (2. Zeile) caniole. marchiois, moauie. bgouie. dni. machie. sclavoie. ꝛ portus naois. coitis. habspgn. tirolis, ferretis ꝛ kibge. ne. no. lautgui. alſ. Nach Auflösung der Abkürzungen lautet die zweite Zeile: carniole. marchionis moravie, burgovie. domini marchie sclavonice et portus naonis. comitis. habspurge, tirolis, ferretis et Kyburge nec non lantgravii alsacie. Der erste Buchstabe Übergangs-Lapidar,



Druck d. k.k. Hof- u. Staatsdruckerei
Albert Camesina fec. 1866

die übrige Schrift deutsche Minuskel, zwischen drei Kreislinien, deren innere schief absteigende Fläche mit Sternchen belegt ist. Das Siegelbild zeigt uns eine Wappengruppe, über welcher eine Bügelkrone schwebt, die, beide Zeilen der Umschrift unterbrechend, bis zum äusseren Siegelrande reicht und von zwei Engeln in faltigen Gewändern je mit einer Hand getragen wird; mit der anderen Hand hält jeder den ihm zunächst stehenden Schild, nämlich rechts den ungarischen, links den böhmischen. Aus der Krone gehen zwei Ketten hervor, an welchen die nachfolgenden Wappen befestigt, und von der Rechten zur Linken in einen Kreis gereiht sind: Alt-Ungarn, Steiermark, Mähren, Oberösterreich, Luxemburg und Böhmen. Die einander gegenüber stehenden Schilde von



Fig. 2.

Steiermark und Luxemburg sind jeder von einer Figur in langer Gewandung gehalten, zwischen dem mährischen und oberösterreichischen Schild sitzt ein Engel, welcher ein Schriftband mit der Jahreszahl 1848 hält. In Mitte dieser Wappengruppe trägt ein Löwe den österreichischen Schild mit damascirtem Felde und gerauteter Binde vor sich, er hat dabei die Kette, an welcher der steierische und luxemburgische Schild befestigt sind, mit den Vorderpranken erfasst, und stützt die Hinterfüsse auf die Schilde von Mähren und Oberöstereich. Die ganze Wappengruppe wird von einem Rosenornamente aus sechs Bogenabschnitten umgeben, mit Blätterknorren an den Spitzen; die inneren schief aufsteigenden Flächen sind mit Sternchen belegt, und die Aussenwinkel, in welchen sich von der Linken zur Rechten die Buchstaben A. D. C. J. P. befinden, mit Masswerk verziert. (Fig. 2.)

Dieses in Zeichnung und Ausführung vortreffliche Siegel verräth in jeder Beziehung eine Meisterhand. Eine alte Aufschreibung sagt aus von diesem, so wie von dem kaiserlichen Majestäts-

siegel, dann von jenem für die österreichischen Länder mit der Jahreszahl 1459 (Nr. 136 und 137) Kaiser Friedrichs III: „Maister Neidhart Goldschmidt hat sie in Silber graben“ [1]. Rund, Durchmesser $4^3/_4$ Zoll.

II. Wappensiegel.

S. seremi ladislai vnga'ie boeie. reg⁊. zc. supmi. capitaei † pfeetor. dvcat. austrie. † (Sigillum serenissimi Ladislai Ungariae Bohemiae regis etc. supremi capitanei praefectorum ducatus Austriae). Gefällige deutsche Minuskel, der erste Buchstabe Majuskel, zwischen zwei stufenförmig erhobenen Kreislinien. Auf einem mit Masswerk verzierten, durchbrochenen verzierten Kreuze, von dem das obere Ende des Pfahles und die beiden Endtheile des Querbalkens zu sehen sind, liegt ein grosser gevierter Schild mit einem Mittelschilde, in letzterem das österreichische Wappen. Das erste Feld des Hauptschildes ist achtmal in Roth und Silber quer getheilt (Alt-Ungarn), das zweite zeigt den böhmischen Löwen, das dritte den mährischen Adler, und das vierte das oberösterreichische Wappen. Rund, Durchmesser $1^7/_8$ Zoll.



Fig. 3.

Ulrich Eizinger obrister Hauptmann und die Verweser des Landes in Österreich geben im Namen des Königs Ladislaus der Stadt Zwettel das Umgeld, das Stadt- und Landgericht und den Zoll auf zwei Jahre in Bestand gegen jährliche 150 Pfund Pfennige. Wien, Montag nach Reminiscere (6. März) 1452. Besiegelt „mit dem Land Insigel, das wir in dem Fürstentumb Österreich gebrauchen“. Daran das vorbeschriebene Siegel in rothem Wachs auf weisser Schale. (Fig. 3.)

III. † Ladislai. dei. gra. hungarie. bohemie zc. regis. nec non. ducis. austrie. et. marchionis mora. Die beiden ersten Buchstaben Übergangs-Lapidar, die übrigen deutsche Minuskel zwischen zwei Kreislinien. Ein Engel hält den österreichischen Schild, dessen Feld damascirt, die Binde dagegen blank ist, um ihn gereiht, befinden sich rechts Alt-Ungarn und Mähren, links Böhmen und Oberösterreich, die beiden letzteren mit dem Hauptfelde durch Kette und Schloss verbunden. Der Engel hat einen Stirnreif mit einem Kreuze, und über seinem Haupte schwebt eine Sonne, deren Strahlen den ganzen Untergrund des Mittelfeldes bedecken. Diese Gruppe wird von einem Ornamente aus vier Bogentheilen umrahmt, welche theils durch Knorren, theils durch angesetzte Spitzwinkel mit einander verbunden sind, im unteren Randfelde eine kleine Sonne. Rund, Durchmesser $2^1/_4$ Zoll. Das Original in rothem Wachs auf ungefärbter Schale hängt an weissen, rothen und grünen Seidenfäden im Stiftsarchive von Melk an der bei Hueber l. c. 126, Nr. 4 gedruckten Urkunde, nur soll nach Smittmer's Angabe das Datum bei Hueber: „an sand Urbanstag 1453“ irrig sein, während es in der Original-Urkunde heisst „am Freitag nach dem heil. phingstag“. (25. Mai) [2]. Abbildung: Herrgott l. c. Taf. 9, Fig. 3 ann. 1453. (Fig. 4.)



Fig. 4.

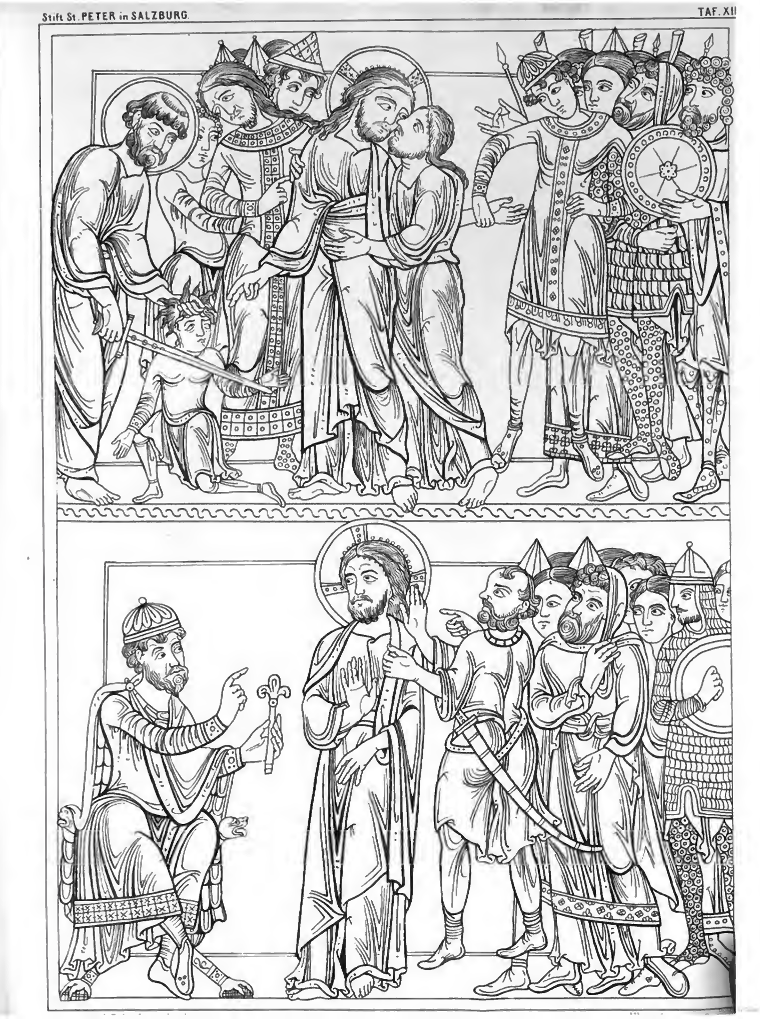
IV. Porträtsiegel für Böhmen.

Vorderseite.

Ladislavs Dei Graeia Hvngarie . Bohemie . Dalmacie . Croacie zc Rex . Avstrie . Styrie et Lvcembvrgen (2. Zeile) Dvx Ac Moravie Marchio 1ꝸ46. Übergangs-Lapidar zwischen Kreislinien

[1] Tschischka's Skizze einer Kunstgeschichte Wiens, in Frankl's Sonntagsblättern 1843, Nr. 28, S. 666.

[2] Auch der Sanct Urbanstag fällt auf den 25. Mai.



auf Schriftbändern. Ein reicher gothischer Baldachin von Säulen getragen mit Giebeln und Spitzsäulen verziert, überwölbt eine Haupt- und zwei Seitennischen. In der Hauptnische, deren Rückwand mit einem von zwei Engeln gehaltenen Teppich behängt ist, sitzt der König zu Throne, das reich gelockte jugendliche Haupt mit einer offenen Laubkrone bedeckt, in der Rechten hält er das Scepter, mit der Linken den auf dem Schenkel aufruhenden Reichsapfel. Das Unterkleid ist gegürtet und über der Brust die gekreuzte Stola sichtbar, die Ärmel desselben sind verbrämt. Darüber wird ein weiter an den Säumen mit Borten besetzter Mantel getragen, den eine zierlich gearbeitete Spange vorn an der Brust zusammen hält, die Schuhe sind gestickt. An der mit Schnitzwerk verzierten Thronstufe ist vorn das Wappen von Luxemburg angebracht. In jeder Seitennische steht auf einem Pilaster ein Engel mit ausgebreiteten Flügeln, welche hinter den äusseren Säulen in das Siegelfeld hinausragen. Diese Engel in langen Tuniken und weiten verbrämten Mänteln haben die Haare gekrullt, und tragen Reife mit einem Kreuze verziert auf den Häuptern. Jener rechts hält mit der linken Hand den gekrönten alt-ungarischen Schild über sich, zu seinen Füssen lehnt der österreichische Schild mit damascirtem Felde und blanken Querbalken; jener links hält mit der rechten Hand den gekrönten böhmischen Schild empor, zu seinen Füssen ruht der mährische Schild mit dem gekrönten und geschachten Adler. An der Aussenseite der Architectur jederseits auf Pilastern unter Baldachinen eine langgewandete Figur mit einem Schriftbande.

Kehrseite.

† Ladislavs . Dei . Gracia . Hvngarie . Bohemie . Dalmacie . Croacie . Rame . Servie . Lodomerie . Gallecie . Cumanie . Bulgarie Que . Rex (2. Zeile) Austrie ⁎ Luxemburgensis ⁎ Stirie ⁎ Karinthie ⁎ Carniole ⁎ Dux ⁎ Moravie ⁎ Et ⁎ Lusacie ⁎ Marchio ⁎ 1856. Übergangs-Lapidar zwischen drei Kreisen, jener welcher den Rand bildet eine Perlenlinie. — In der ersten Zeile nach jedem Worte ein Punkt, in der zweiten eine Rose. An die innere Schriftlinie schliesst sich ein Siebenpass an, dessen Spitzen mit Blumenknorren besetzt sind, Blätterwerk füllt die Aussenwinkel. In der Mitte hält ein Engel den gekrönten böhmischen Schild an den beiden Ecken vor sich hin, während zu jeder Seite ein Engel denselben stützt. Sie sind in lange gegürtete Gewänder gekleidet, mit gekreuzten Stolen über der Brust, und reichem gekrullten Haupthaar. Diese Gruppe umgeben, in den Krümmungen des Siebenpasses angebracht, von der Rechten zur Linken folgende Wappenschilde: Mähren, Schlesien, Niederlausitz, Oberlausitz, Görlitz, Schweidnitz, Luxemburg. Rund, Durchmesser 5 Zoll, 1 Linie. Die Vorderseite dieses Siegels ist abgebildet bei: Manni Osservazioni Istorichi sopra i Sigilli Antichi de' secoli bassi, VI. Nr. 1.

V. Majestätssiegel für Ungarn.

Vorderseite.

S. majestatis. ladislai. dei. gra. hungarie. bohemie. dalmacie. croacie. rame. servie. gallicie. lodomerie. comanie. bulgarieq. regis. Der erste Buchstabe Übergangs-Lapidar, das übrige deutsche Minuskel auf einem Schriftbande zwischen zwei Linien. Dieses Siegel, minder prächtig als die beiden vorhergehenden, zeigt den König in einer Nische, welche oben mit einem Rundbogen schliesst, zu Throne sitzend. Stabbündel, Giebel und Spitzsäulen, alles aber in einem kleinlichen Massstabe zieren die Aussenseiten, während der Hintergrund der Nische mit einem reich gestickten Teppich behangen ist, der sich über die Sitzfläche des Thrones ausbreitet, und von da bis zu dem Thronschemel hinab reicht. Krone, Scepter, Reichsapfel und Bekleidung des Fürsten sind wie auf dem österreichischen Majestätssiegel, nur fehlt die Stickerei auf Tunik und Mantel, der letztere wird vorne durch ein breites Band und zwei Spangen festgehalten; der Haarschmuck besteht in kleinen dicht gekräuselten Locken, die zu beiden Seiten des Hauptes einen Wulst

bilden. Der Kopf ist in einem bedeutenden Relief gehalten, daher das Gesicht als der höchste Punkt des Siegels gewöhnlich abgeplattet vorkommt. Die Füsse ruhen auf dem mit Teppich belegten Thronschemel. Ausserhalb des Portals befinden sich durch Verzierungen, die aus der inneren Schriftlinie hervorragen, gestützt, rechts die Wappenschilde von Neu-Ungarn, Böhmen, Luxemburg und der österreichische Bindenschild pfahlweise gestellt, der letztere wird von einer kleinen Thierfigur getragen, links in gleicher Weise: Alt-Ungarn, Dalmatien, der Schild mit den fünf Adlern, und Mähren.

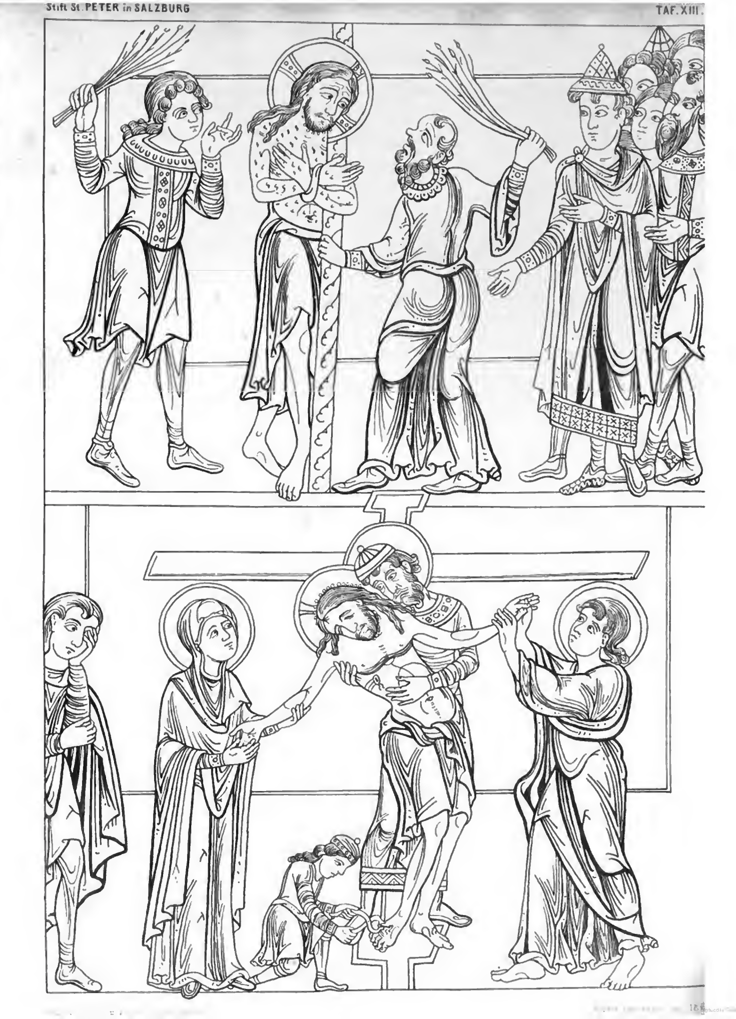
Kehrseite.

S. majestatis. ladislai. dei. gra. hungarie. bohemie. dalmacie. croacie. rame. servic. gallicie. lodomerie. comanie. bulgaricq. regis. ducis. austrie. stirie. lucenbgn. karinthie. et. car (2. Zeile) niole. marchionis. morauie. bgouie. (burgovie) dni. marchie. sclauonic. et portus naonis. comitis. habspurge. tirolis. pherretis. et. kibvrge. nec. non. lantgravy. alsacie. etc. Der erste Buchstabe Übergangs-Lapidar, die übrige Schrift deutsche Minuskel zwischen drei Kreislinien. Die zierlich gearbeitete Kehrseite zeigt in der Mitte einen Engel, der mit ausgebreiteten Flügeln hinter dem Schilde, in welchem sich das ungarische Patriarchenkreuz auf drei Hügeln befindet, bis über die Brust emporragt, und mit der Rechten den altungarischen, mit der Linken den böhmischen Schild hält, an welche sich rechts Dalmatien und Luxemburg, links Österreich und Mähren anreihen, alle gegen den Mittelschild geneigt. Auf den Schilden von Luxemburg und Mähren sitzen kleine Figuren, Waldmänner, deren jede eine Stange hält, an welche der mittlere Schild mittelst Ringen befestigt ist. Das mit Sternchen besäete Siegelfeld umschliessen sechs Bogenabschnitte an den Spitzen mit Blätterknorren verziert, an die Concavseiten derselben lehnen sich kleine Blumenbogen an, in den Aussenwinkeln sind geflügelte Drachen angebracht. Rund, Durchmesser 4⅝ Zoll. Das Original in weissem Wachs an einem Wappenbriefe für Hanns Kanstorfer, Kammergrafen der Münze, gegeben zu Ofen am 22. März 1456; im kaiserlichen Hausarchive.

VI. Majestätssiegel für das Herzogthum Schweidnitz.

Ladislaus. dei. graeia. bohemie. rex. et. dux. swidnitzensis et iawrensis. Deutsche Minuskel mit Ausnahme des ersten Buchstaben, zwischen Perlenlinien. Der zu Throne sitzende König ist mit einer gegürteten Tunik bekleidet, welche am Halse geschlitzt und bis zum Gürtel mit einer Reihe von Knöpfen besetzt ist. Eine Spange hält vorn an der Brust den Mantel zusammen, der in kümmerlichen Falten über dem Schooss liegt. Eine Laubkrone deckt das Haupt, dessen Haare an beiden Seiten dicht gekräuselt sind. In der Linken hält der Fürst ein mit Knorren verziertes Scepter, und in der erhobenen Rechten den Reichsapfel. Im rankenerfüllten Siegelfelde schwebt zu Seiten des Thrones rechts der böhmische Wappenschild, links jener von Schweidnitz. In künstlerischer Ausführung steht dieses Siegel gegen die übrigen Porträtsiegel dieses Königs weit zurück. Rund, Durchmesser 3 Zoll, 2 Linien.

VII. Sigillum Ladislai Dei Gracia . Hungarie . bohemie zc. Regis Ducis Austrie et Marchionis Moravie zc. Deutsche Minuskel, die Anfangsbuchstaben Majuskel, die Randlinie an der inneren Seite mit Sternchen verziert, durch eine Stufenlinie vom Siegelfelde geschieden. Die das Siegelbild umrahmende innere Schriftlinie schliesst sich oben nicht ganz, sondern die mit Knorren verzierten Endpunkte stehen neun Linien von einander ab. Von ihnen senken sich vier Linien lange Stäbe herab, an welche sich ein Ornament aus fünf Bogentheilen anschliesst, deren innere Fläche mit Sternchen, die Spitzen aber mit Knorren verziert sind. Löwenköpfe füllen die beiden obersten, und Masswerk die übrigen Aussenwinkel aus. In den Bogenkrümmungen sind die Wappen von Ungarn, Luxemburg, Oberösterreich, Mähren und Böhmen angebracht. Die einander gegenüber stehenden Schilde von Ungarn und Böhmen werden von Engeln, und jene von



Luxemburg und Mähren von geharnischten Männern gehalten. In der Mitte des Siegelbildes hat ein Löwe den österreichischen Schild mit gerauteter Binde vor sich, er stützt sich mit den Hinterfüssen auf den Luxemburgischen und Mährischen Schild, mit den Vorderpranken hält er jene von Ungarn und Böhmen. Über seinem Kopfe schwebt ein Schriftband mit den Majuskeln: A. D. C. J. P. und über diesen eine Bügelkrone, deren Kreuz zwischen den Worten Sigillum † Ladislai in die Umschrift hineinragt. Unter dem österreichischen Schilde auf einem Schriftbande die Jahreszahl 1848. Rund, Durchmesser 2 Zoll, 11 Linien. In rothem Wachs auf ungefärbter Schale hängt dieses Siegel an dem Schutzbrief des Königs Ladislaus für das St. Clarenkloster in Wien. „Des zu Urkund den Brief versigelt mit unserm kunighlichen anhangenden Insigel". Wien am Mitichen vor dem heil. Pfingsttag (21. Mai) 1455. In dem Bestätigungsbriefe über die Stiftsprivilegien von Zwettel[3], an welchem ebenfalls dieses Siegel hängt, heisst es „cum sigillo quali in Austria ipse uti solet". Auch in der Urkunde über die Mauthfreiheit des Stiftes Osterhofen, Wien am „freitag nach sand Johanns tag zu sunnen wenten" 1456 (25. Juni)[4] wird dieses Siegel als dasjenige bezeichnet, „das wir in unserm fürstentumb Österreich gebrauchen". Abbildungen: Hanthaler l. c. Taf. 20, Fig. 3, ann. 1455, ganz unbrauchbar, wegen der fehlerhaften Umschrift. Auch die Krone ist verfehlt, die Schriftbänder sind weggelassen, die Engel und geharnischten Männer als Schildhalter mangeln ebenfalls, der luxemburgische Löwe ist in den steierischen Panther umgebildet u. s. w. — Mon. boic. XII. Taf. 2, Fig. 6, ist nicht so unrichtig als die vorige, aber nach einem verstümmelten Originale gefertigt, auch auf ihr fehlen die Engel und Ritter als Schildhalter (Fig. 5).



Fig. 5.

VIII. † S. ladislai. dei. gracia. hungarie. bohemie. dalmacie. croacie. regis. ducis. austrie. et. marchionis. mora. Deutsche Minuskel zwischen zwei Kreislinien. Ein quadrirter Schild von Strahlen umgeben, im ersten Felde das altungarische, im zweiten das böhmische, im dritten das österreichische, im vierten das mährische Wappen. Rund, Durchmesser 2½ Zoll. — Nach der Abbildung bei Pray l. c. Taf. 12, Fig. 2 vom Jahre 1454.

IX. Von einem Stufenrande umschlossen, oben die Buchstaben: L. K. V. (Ladislaus Kral Uhersky). Zu jeder Seite der Buchstaben senkt sich eine ungefähr einen Viertelzoll lange Stablinie herab, an welche sich eine aus drei Halbrundbogen gebildete kleeförmige Verzierung anschliesst, deren Spitzen mit Blätterknorren besetzt sind, in den zwei grösseren Aussenwinkeln dieses Ornamentes befindet sich je die Büste eines Engels mit ausgebreiteten Flügeln. Das Siegelbild zeigt in der Mitte den österreichischen Schild von einem Engel mit ausgebreiteten Flügeln gehalten, er ist mit einer langen gegürteten Tunik bekleidet und hat auf dem vom Strahlennimbus umgebenen Haupte einen Reif, von welchem sich ein Kreuz erhebt. In den Bogenkrümmungen befinden sich rechts der altungarische, links der böhmische, und unterhalb des österreichischen Wappens der mährische Schild; letzterer wird von zwei Engeln gehalten, deren Flügel zugleich den ungarischen und den böhmischen Schild stützen. Rund, Durchmesser 1 Zoll, 8 Linien. In

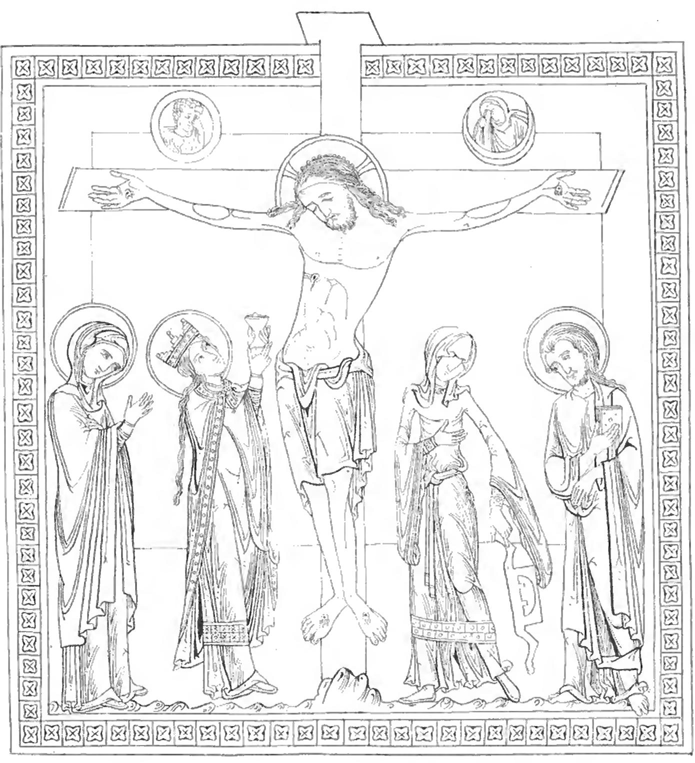
[3] Link Annal. II. 119. b.
[4] Mon. boic. XII. 494.

rothem Wachs auf ungefärbter Schale hängt dieses Siegel im kaiserlichen Hausarchive an der Urkunde, durch welche Ladislaus Posthumus an Herzog Ludwig von Baiern ein Kreuz und Edelsteine um 30.000 ungarische Gulden verpfändet, am 8. Jänner 1454. Die Abbildung in den Font. rer. Austriacar. II, Nr. VII kann weder schön noch gut genannt werden.

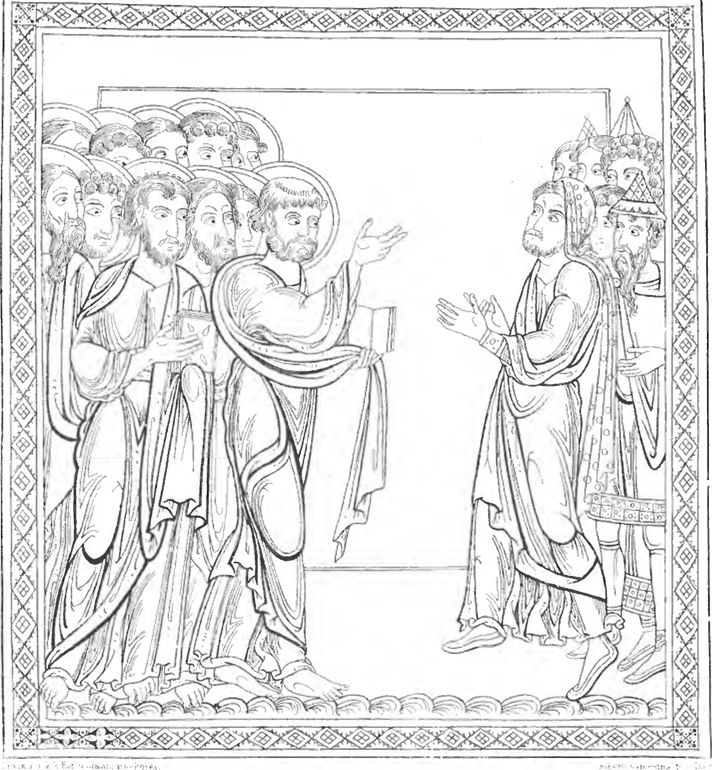


Fig. 6.

X. (1) Ladislaus : dni (2) : gracia : hunga(3)rie : et : bohe(4)mie : zc : rex : x : Der erste Buchstabe Übergangs-Lapidar, die anderen deutsche Minuskel, zwischen zwei Kreislinien. Im Siegelfelde durch schräg gekreuzte Streifen gegittert, darin je ein Stern — befindet sich ein gekrönter Schild, senkrecht gespalten, im rechten Feld das Wappen Alt-Ungarns, die Silberstreifen damaseirt, im linken Felde der böhmische Löwe. Zwei vom Schilde abgekehrte Raben mit zurückgewendeten Köpfen bilden die Schildhalter. Den Mittelschild umgeben vier kleine Schilde, der oben mit dem österreichischen, unten mit dem luxemburgischen, rechts dem schlesischen und links mit dem mährischen Wappen. Smittmer fand dieses Siegel in rothem Wachs auf ungefärbter Schale an der Urkunde hängen, durch welche Ladislaus den Johannitern erlaubt, ihr in Böhmen gelegenes Gut Bytozewes zu verkaufen. Wien, am 25. October 1455. Im Hausarchive befindet sich dasselbe an der Urkunde „de jure suo in Lyczkow Wenceslab Wlizek de Minirz collato. 19. Jänner 1454. Rund, Durchmesser 2³/₈ Zoll (Fig. 6).

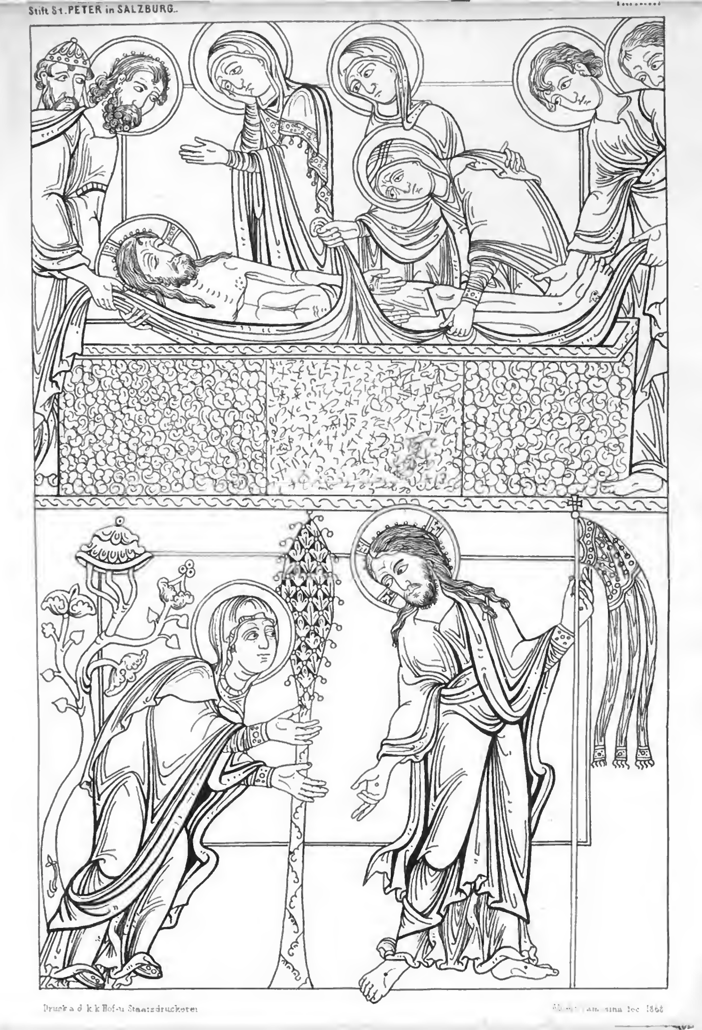


Druck a. d. k. k. Hof- u. Staatsdruckerei.

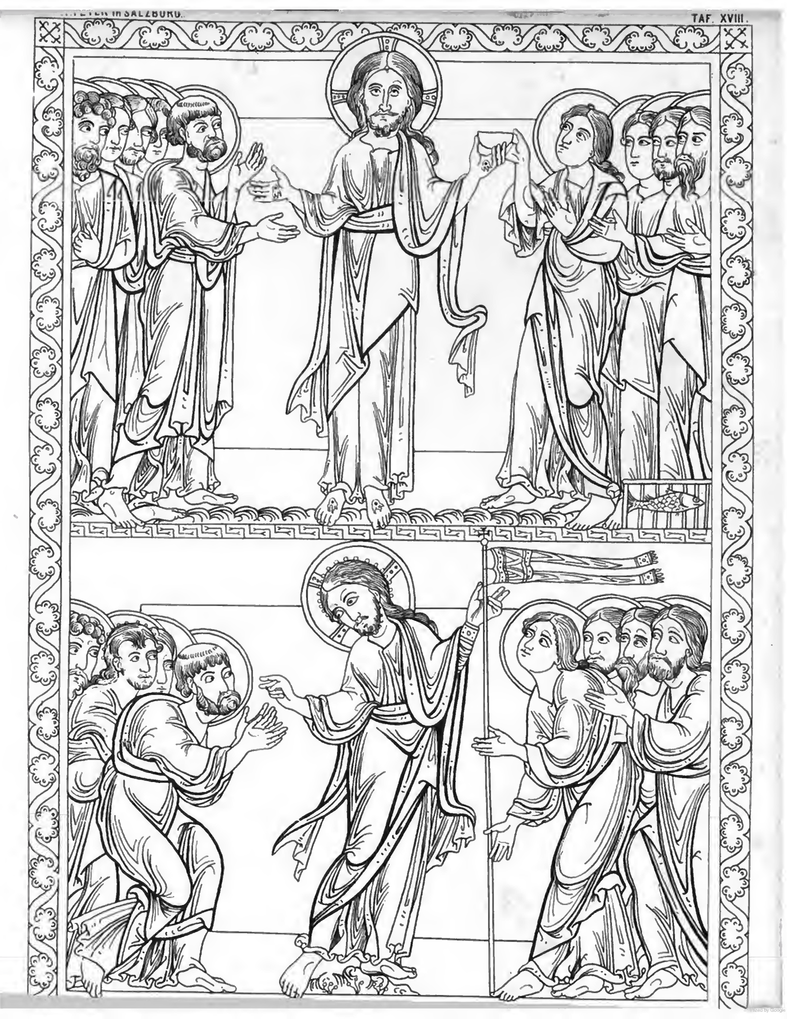


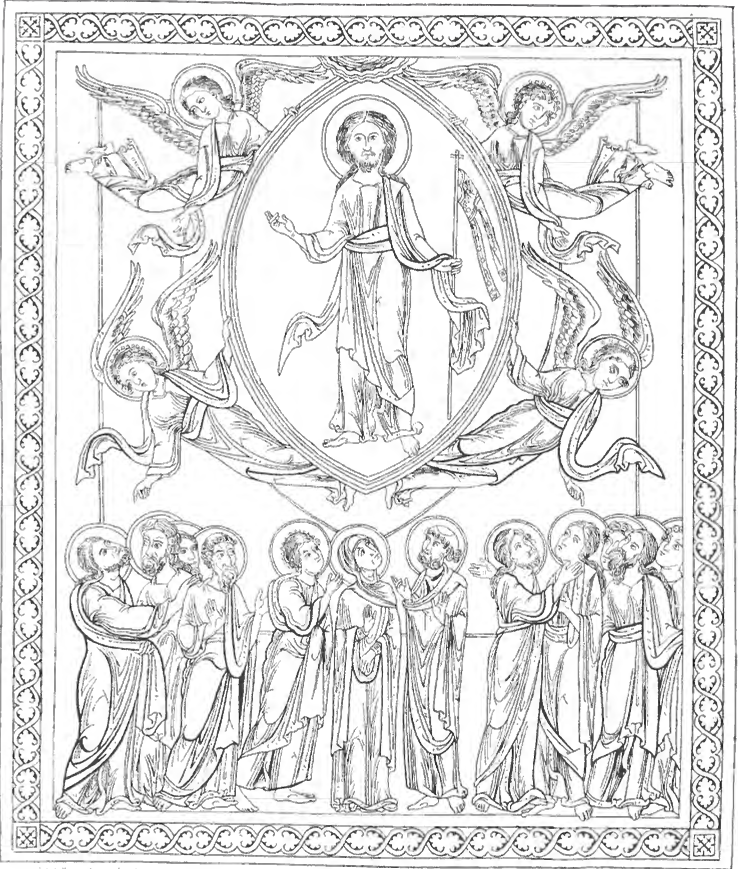
Albert Camesina fec. 1868

Druck a. d. k. k. Hof- u. Staatsdruckerei.



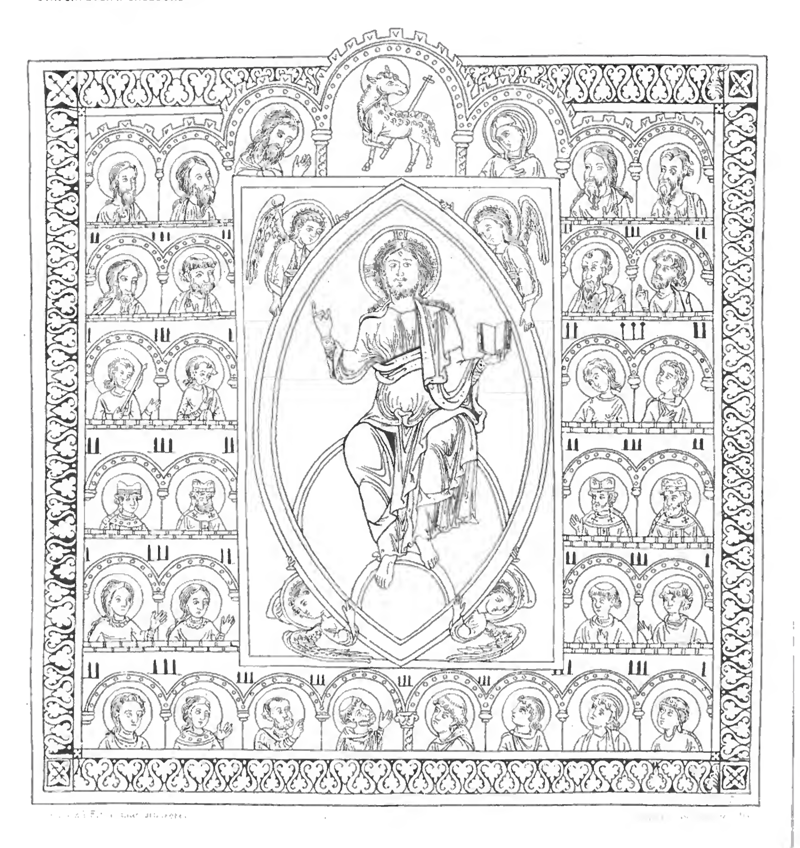
Druck a. d. k. k. Hof-u Staatsdruckerei





Druck d. k. k. Hof- u. Staatsdruckerei.

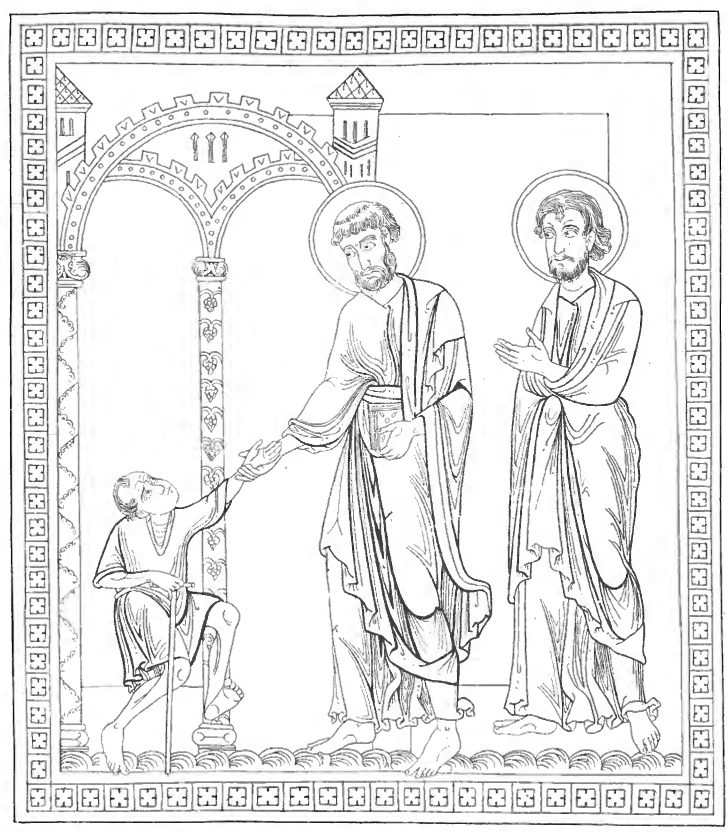
Albert Camesina fec. 1868.





Druck a. d. k. k. Hof- u. Staatsdruckerei

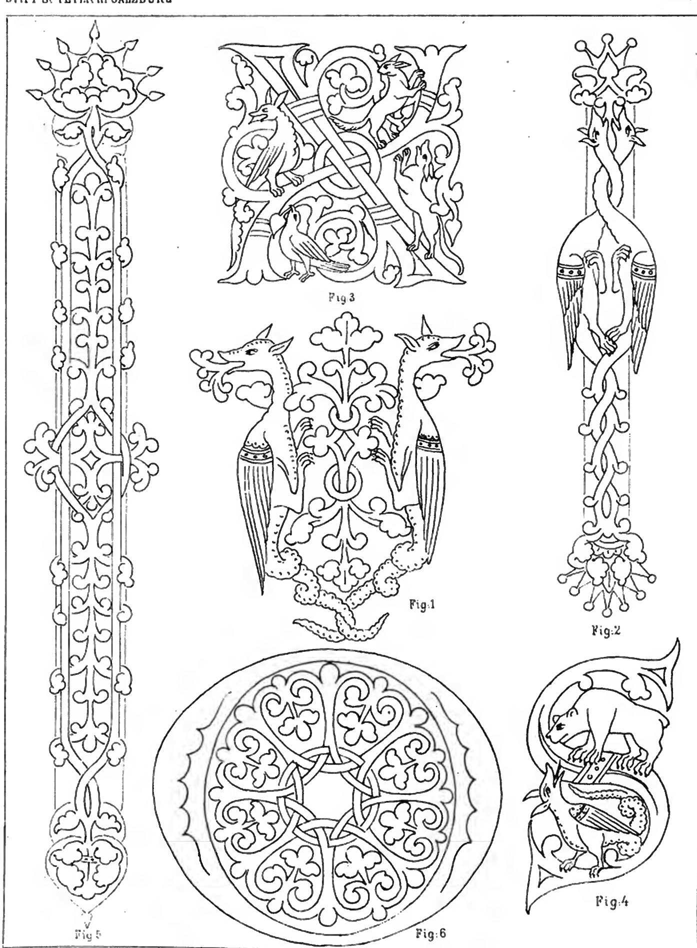
Albert Camesina fec. 1866



Druck u. d. k. k. Hof u. Staatsdruckerei. Albert Camesina fec. 1868



Photolithogr. u. Druck v. Osc. Weigel, Wien.


Fig. 3
Fig. 1
Fig. 2
Fig. 5
Fig. 6
Fig. 4







